ORIENTALIA ET CLASSICA

I (LXXI)

I (LXXI)

ИСТОРИЯ И КУЛЬТУРА ЯПОНИИ 11

ИСТОРИЯ И КУЛЬТУРА ЯПОНИИ 11

ORIENTALIA
ET CLASSICA

National Research University
Higher School of Economics

ORIENTALIA
ET CLASSICA

Papers of the Institute
for Oriental
and Classical Studies

Issue I (LXXI)

HISTORY AND CULTURE OF JAPAN 11

St. Petersburg
2018

Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики»

ORIENTALIA
ET CLASSICA

Труды Института
классического
Востока и античности

Выпуск I (LXXI)

ИСТОРИЯ И КУЛЬТУРА ЯПОНИИ 11

Санкт-Петербург
2018

УДК 94(520)
ББК 63.3(5Япо)-7я43
И90

Издание осуществляется при поддержке Японского фонда (Japan Foundation) и Международного фонда Шодиева

Рецензенты:
И. В. Мельникова, Д. В. Стрельцов

Orientalia et Classica:
Труды Института классического Востока и античности

Выпуск I (LXXI)

Под редакцией *И. С. Смирнова*

История и культура Японии 11

Редакционная коллегия:
Е. М. Дьяконова, Л. М. Ермакова, А. Н. Мещеряков (отв. ред.), *Нумано Мицуёси, И. С. Смирнов, Н. Н. Трубникова*

Редакторы *Н. Н. Трубникова, И. А. Оказов*

© Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», 2018
© Институт классического Востока и античности, 2018
© Издательский Дом «Гиперион», 2018

ISBN 978-5-89332-324-5

От редактора

Серия Трудов тогдашнего Института восточных культур РГГУ Orientalia возникла в 2002 г. К тому времени сделалось вполне очевидным, что становление Института, основанного в 1994 г., в основном завершилось, его сотрудники пишут много и регулярно. В том же году появилась первая книга серии — монография молодого ученого М. А. Русанова «Поэтика средневековой махакавьи». Заметим, что спустя пятнадцать лет М. А. Русанов, уже один из ведущих индологов России, вместе с Н. В. Александровой и Д. А. Комиссаровым, своим учеником, опубликовал исследование и перевод «Лалитавистары» под номером LXVIII.

За прошедшие годы в связи с присоединением в 2004 г. к востоковедам сначала филологов-классиков, а потом историков-античников институт стал называться Институтом восточных культур и античности, а серия, соответственно, — Orientalia et Classica. Кстати, первым под новым названием серии в том же 2004 г. вышел сборник работ молодых ученых, а последним в 2018-м — VTRIQVE CAMENÆ, материалы студенческих конференций по классической филологии, Orientalia et Classica LXX; такая случилась кольцевая композиция.

Семьдесят книг за пятнадцать лет результат для Института не только научного, но и полноценно учебного вполне приличный; тем более что печатались институтские ученые по разным причинам вовсе не только в нашей серии.

За минувшие годы внутри серии возникли разнообразные подсерии, отражавшие ведущие направления исследовательской деятельности Института: «Восток и античность в классических текстах» — издания комментированных переводов выдающихся памятников древней и средневековой словесности Востока и Запада; «Аспекты компаративистики» — сборники работ Центра компаративистики Института, основанного выдающимся лингвистом С. А. Старостиным (1955–2005); тематику «Аспектов» продолжает нынешний международный журнал «Вопросы языкового родства»; англоязычный ежегодник *Babel und Bibel*, собиравший под своей обложкой ведущих отечественных и зарубежных исследователей — филологов, историков — древнего Ближнего Востока; к сожалению, судьба этого ставшего авторитетным в научных кругах издания туманна: закрылось американское издательство Eisenbraun, двенадцать лет печатавшее выпуски ежегодника.

К числу подсерий Orientalia et Classica можно отнести и череду томов с материалами вот уже два десятка лет проводимой конференции «История и культура Японии». Ее организатору и неизменному председателю

А. Н. Мещерякову удается каждый год сначала собирать лучших ученых-японоведов с докладами, а потом публиковать сборники первоклассных исследований и переводов.

Раньше сборники издавались под заголовком «История и культура традиционной Японии», поскольку исследователи, стоявшие у его истоков, занимались древностью и средневековьем; сейчас к ним все чаще присоединяются ученые, которые изучают и проблемы, стоящие ближе к нынешнему дню. В связи с этим мы решили несколько изменить его название: отныне он будет именоваться «История и культура Японии». В любом случае нынешний, одиннадцатый, выпуск оказался в своем роде рубежным: Институт восточных культур и античности в 2017 г. начал переход в Высшую школу экономики, где стал именоваться Институтом классического Востока и античности (ИКВИА). «История и культура Японии» — наше первое серийное издание в Вышке.

ИКВИА надеется в новом университете сохранить и по возможности приумножить свои лучшие качества. Поскольку Orientalia et Classica, хочется думать, принадлежит к нашим серьезным достижениям, мы будем стараться продолжить ее традиции фундаментального научного издания — даже внешне, как заметят читатели, Труды, чуть переменив серийный логотип, сохранили прежние черты, надеемся, вполне узнаваемые; нынешний выпуск получил номер I, но, как и все последующие, сохранил и сквозную нумерацию, считая от давнего тома 2002 года выхода.

Позволю себе пожелать успеха новой/старой серии Orientalia et Classica Института классического Востока и античности НИУ ВШЭ.

И. С. Смирнов

«Вымысел» и «явь» как стратегии японской словесности

Л. М. Ермакова
Муниципальный Университет иностранных языков г. Кобэ

На западе дорога, теряющаяся в туманной дали, ведет к заставе Муямуя.
Мацуо Басё. По тропинкам Севера.
Пер. Т. Л. Соколовой-Делюсиной

Данная работа представляет собой попытку в самом общем виде рассмотреть становление понятия литературного вымысла в классической японской литературе. То есть речь пойдет о соотношении так называемой правды / действительности / достоверности и так называемой лжи / выдумки / фантазии. Выражение «так называемый» употребляется при этом с целью показать специфическую условность этих терминов, когда о них говорят в рамках анализа художественного текста.

Если начать с первых из дошедших до нас литературных памятников, т. е. с мифо-летописных сводов «*Кодзики*» («Записи древних деяний») и «*Нихон сёки*» («Анналы Японии»), то мы привыкли говорить о мифологическом сознании носителей этого текста, а таковое сознание предполагает абсолютное отсутствие вымысла, абсолютную достоверность рассказываемого. Однако оба этих текста записаны на позднем этапе функционирования мифов и сами основаны на письменных источниках, нередко иностранных — китайских и корейских. Запись их была осуществлена, как мы знаем, в государственных целях по официальному распоряжению властной верхушки, по-видимому, с привлечением иностранных специалистов.

Интересно, что в обоих случаях имеются ссылки на источники — применительно к «*Кодзики*» это исправление имеющихся книг с помощью одаренного рапсода Хиэда-но Арэ, которому приказывают затвердить предания разных родов, а другому придворному — Оно-но Ясумаро — на основе затверженного сделать письменный текст, имеющий целью создание «правильной истории».

Часто говорится, что «*Кодзики*», таким образом, представляет устную традицию, которая по тем временам, ввиду все того же мифологического сознания, считалась более достоверной, чем письменные источники, — автор данной статьи и сам не раз писал что-то в этом духе, исходя из общепринятого противопоставления устного и письменного начала применительно к ранним этапам культуры. Однако, если присмотреться к имеющимся данным, Хиэда-но Арэ, как и другие участники проекта «*Кодзики*»,

был придворным, а вовсе не архаическим носителем фольклора, и очень может быть, что мифы он тоже затверживал по записям разных родов — по тем записям, которые при дворе были признаны достоверными, другими словами, возможно, подверглись и соответствующей редактуре.

В «*Нихон сёки*» мы видим другое положение дел: здесь в записях мифов о сотворении мира и эпохе богов составители предлагают нам множество вариантов одного и то же мифологического сказания с отсылкой «в одной книге сказано». Что само по себе может поставить вопрос о достоверности рассказываемого — поскольку в разных версиях одного и того же сюжета происходят разные события и порой даже действуют разные божества. Здесь уместен вопрос — а как такое может быть? На мой взгляд, несмотря на множественность версий, казалось бы, размывающих единственность факта, в «*Нихон сёки*» вымысел как сознательная стратегия тоже отсутствует. То есть «*Нихон сёки*», несмотря на предлагаемую вариативность событий и персонажей в одном и том же сюжете, все же не в меньшей степени, чем «*Кодзики*», излагает правду, только эта правда отражает реальную поликультурность общества и определенное, может быть, сознательно постулируемое равноправие противоречивых текстов разных родов, происходящих из разных источников и привлеченных к созданию свода.

Этим мы хотим выразить ту мысль, что в некотором смысле оба мифологических свода рассказывают только так называемую «правду», но истинность повествования уже нуждается в аргументации, и свидетельством достоверности излагаемых событий становятся записи предшественников; другими словами, составители сводов, даже в разделе «Эры богов», уже апеллируют к документированности и даже, можно сказать, к определенной историчности.

И именно здесь, в Предисловии Ясумаро к «*Кодзики*» мы впервые встречаемся с иероглифом *кё*, «вымысел». Этот иероглиф появляется в сочетании *кёги* — «обман», «заблуждение», взятом из китайских переводов буддийских сутр, где оно читается как *коги* и означает препятствие на пути к *сатори*, просветлению.

Отдельно же взятый иероглиф *кё* многослоен, его значения — «безосновательная выдумка», «ложь», а также, в том же буддизме, «ничто», «полнота», «психическая целостность» в смысле буддийского «единства сердца» (*иссин*) и т. п. Видимо, с пустотностью и полнотой связано и употребление этого иероглифа в значении «небо».

В «*Нихон сёки*» в цикле мифов о сотворении мира этот иероглиф употребляется и в значении «пустота», «пустотность», первобытное пространство между разделившимися Небом и Землей: «В одной книге сказано: когда впервые разделялись Небо-Земля, в пустоте (*кё*) было нечто. Форму его трудно описать. Внутри него пребывало божество, ставшее-родившееся само по себе. Имя — Куни-но токо-тати-но микото»[1]. Это самое первое божество и первое имя божества, приводимое в «*Нихон сёки*».

[1] Нихон сёки. Анналы Японии: в 2 т. / пер. Л. М. Ермаковой и А. Н. Мещерякова. СПб.: Гиперион, 1997. Т. 1. С. 117.

Все последующие рождения богов перечисляются в своде вообще без указания на место. Знаменательно, что следующее рождение, которое, согласно «*Нихон сёки*», происходит с указанием той же плодотворной пустотности (*кётэн*, пустое, пустотное небо), — это рождение Амацухико-Хо-но-Ниниги-но микото, того самого Ниниги-но микото, «божественного потомка», которому Аматэрасу поручает спуститься в Срединную Страну Тростниковых равнин, Японию, и далее править ею[2]. Получается, что бог-первопредок властителей Японии рождается там же, где и самое первое космическое божество, — в пустотности *кё*, и оказывается, что там рождены только эти двое.

И тот же иероглиф *кё* в «*Нихон сёки*» встречается и в значении «ложь» — Аматэрасу вопрошает Сусаноо: «Чем можешь ты явить — ложь или правду ты сказал?». В доказательство своей правдивости Сусаноо предлагает принести совместный обет и порождать богов, разгрызая меч и ожерелье *магатама* в восемь низок: «Если родятся богини женского пола, то сердце Сусаноо черное, а если боги-мужчины — то красное (светлое)»[3].

В вопросе Аматэрасу впервые встречается противопоставление *кё-дзицу* — ложь или истинность, вымысел или действительность, а века спустя этот бином становится средством выражения понятия художественного вымысла по отношению к действительности. И уже здесь, на основании вышеприведенных контекстов «*Нихон сёки*» у нас может зародиться подозрение, что это пространство *кё* или *дзицу* — не совсем и не всегда «ложь» или «правда», смысловое наполнение этих понятий гораздо богаче и относится к важнейшим мировоззренческим категориям культуры[4].

Со времени двух предисловий к «*Кокин вакасю:*» мы знаем, что в первых трактатах по поэзии важнейшим компонентом стихотворения провозглашалась «правда», *макото*. Однако, как показывают исследования, понятие *макото* во времена Хэйан тоже вовсе не означало «правдивое» в противопоставлении «ложному», «обманнному». Это было противопоставление другого рода: что-то вроде глубины содержания противопоставлялось чему-то вроде внешней красоты, и это, в частности, обозначалось как противопоставление слов / цветов и сути / плодов. Противопоставлялись не *кё* и *дзицу*, а *ка* и *дзицу*, цветы / красота — и плоды / реальная суть вещей. Последнее с течением времени, к концу эпохи Хэйан, все более стало приближаться к чему-то близкому поэтологической концепции *кокоро* («сердце»), со значением «суть», «смысл» (вспомним, что примерно то же значит *кокоро* и в сфере загадок, а также звучит в мифах, когда речь идет о проявлении сверхъестественной силы божества). То есть здесь

[2] Там же. С. 158.

[3] Там же. С. 133.

[4] Недаром в комментариях к позднесредневековому трактату «*Дзю:рон*» («Десять принципов»), о котором речь пойдет ниже, провозглашается формула: *сэнкё годзицу* — «Сначала пустотность/вымысел, а уже потом реальность/истинность».

в связи с *макото* речь идет не об отклонении от действительности и не о художественном вымысле, а можно сказать, о чем-то вроде пресловутой пары «содержание — форма». Если Правда в русской культуре существует в виде двух категорий — правда-истинность и правда-справедливость, то в японской культуре «правда» и в виде *макото*, и в виде *дзицу* означает, метафорически выражаясь, феноменальный мир — в противовес ноуменальному в виде *кё*.

О том, что *кокоро* должно быть приоритетом в песне, и именно оно определяет ее качество, пишут многие теоретики стиха конца периода Хэйан — начала периода Камакура; это и Фудзивара-но Кинто, и Минамото-но Тосиёри. Анализируя колебания поэтической практики с точки зрения понятий *ми / дзицу* (плоды, явь, правда), *кокоро* (сердце, сердцевина, суть) и *ка / хана* (цветы, словесная форма, план выражения), исследователь Такахама Мицуру ссылается на слова Камо-но Тёмэй в «Безымянных записях» («*Мумё:сё:*»), утверждающего, что до «*Манъё:сю:*» поэты думали только о том, чтобы передать задуманную ими суть (*кокоро*), им не было дела до формы (*сугата*) и слов (*котоба*). Примерно о том же говорит и Фудзивара Тэйка: «В песнях древности все, пренебрегая цветами, заботились о плодах; в песнях нового времени внимание сосредоточено на одних лишь цветах, а в сторону плодов и не смотрят». И здесь же Тэйка разъясняет, что он подразумевает под этими метафорическими терминами: «Говоря "плоды" (*ми, дзицу*), я подразумеваю "сердце, суть" (*кокоро*), а говоря "цветы" (иероглиф *ка / хана*) — "слова"»[5].

Как представляется, во всех этих поэтологических рассуждениях фактор вымысла, фиктивности, литературной условности просто не рассматривается, речь идет о соотношении поэтического сообщения в двух его аспектах — смысловом и словесном, содержательном и формальном. Можно предположить, что на этом этапе вымысел там и не осознается, а потому разговор о нем и не предполагается: любой канонический поэтический прием, любой поэтический жест — от *ута-макура* («песенное изголовье») до омонимической метафоры *какэкотоба* — видится, надо думать, как естественно рождающаяся оболочка поэтической мысли. А единожды родившись, поэтическое высказывание уже не подлежит корректировке, становится устойчивым фактом, прежде всего потому, что оно уже совершилось как единичный и законченный акт коммуникации, в виде песни, возглашенной вслух, или письменного текста, отправленного с посыльным.

Во всяком случае, очевидно, что в поэтических трактатах, посвященных поэзии пятистиший *вака*, *макото* не противопоставляется понятию *кё* (вымыслу, фантазии, в конечном счете, литературной условности), а понятие *кокоро* не имеет отношения к сердцу, душе, эмоциональной сфере человека.

---

[5] *Такама Мицуру.* Карон-ни окэру макото-но кэйфу. Кодай ёри тю:сэй э [Генеалогия понятия *макото* в поэтических трактатах. От древности к средневековью] // Кокубунгаку кэнкю:. 1971. № 7. С. 16.

При этом две концепции — *макото* как смысла высказывания и *кокоро* как его сути — на протяжении достаточно долгого времени оказываются сближены, хотя поля их значений не всегда совпадают. *Макото* с течением времени становится все более важной и широко применяемой категорией. В поэтологических трактатах хэйанских времен поэзия *вака* оказалась прочно связана с буддизмом и верованиями в богов *ками*. Причина здесь еще и в том, что вообще в этот период «Путь Песни» (*кадо:*) становится главнейшим из искусств; с одной стороны, он уподобляется Пути Богов (*синто:*), с другой стороны, к концу периода Камакура буддийский монах Мудзю:-хо:си прямо приравнивает слово *макото* к буддийскому понятию *хо:бэн* — санскр. *упая*, «искусные средства» — этими средствами можно объяснить человеку, вступающему на Путь Будды, буддийскую истину как она есть, в ее нетронутом виде. Понятие *макото* внедряется и в рассуждения об общественной и политической справедливости, построенные на конфуцианских идеях[6].

Становление литературного вымысла как сознательной техники начинает развиваться, сначала подспудно, в совсем другой сфере, а именно, как представляется, в области хэйанских прозо-поэтических повестей *моногатари*. Художественным текстом как таковым в них, собственно, было пятистишие. Тексты *танка* подлежали сбору и фиксации, но не подлежали изменениям со стороны составителя. А вот *моногатари* — т. е. повествовательная часть — было подвижным и изменчивым, потому что считалось второстепенным и вспомогательным. Недаром случалось, что одно и то же произведение именовалось то *моногатари* — повесть, то *никки* — дневник, то *касю:* — сборник песен *танка*. Разница между *моногатари* и *никки* проходила не по линии fiction / вымысел и действительность / документальность / истина. Скорее, разница была в том, что в *моногатари* было много героев, а в *никки* — один (поэтому-то, кроме «*Исэ-моногатари*», в разных источниках встречается название «*Исэ-никки*», «*Исэ-сю:*»). При этом ярким примером художественного вымысла в хэйанскую эпоху, как известно, является не *моногатари*, а *никки* — а именно, «*Тоса-никки*», написанный Ки-но Цураюки от имени женщины. То есть *никки* по смыслу слова — это не автобиографический дневник, а скорее, то, что часто/ежедневно записывается.

Моногатари, как вторичный, развлекательный, несерьезный жанр, многократно переписывались с прибавлением новых эпизодов и персонажей, в зависимости от таргетной читательской группы и вкусов вельможи-заказчика. Нередко фигура автора-составителя была такой же неопределенной, как и исходный первоначальный текст, который оказывался невосстановимым[7]. Часто приводимый пример — для «*Сагоромо-моногатари*» исследователи не могут создать аутентичное критическое издание текста, потому что существуют по меньшей мере

[6] Там же. С. 19–20.

[7] *Konishi Jin'ichi.* A history of Japanese literature / trans. by A. Gatten and M. Harbison; ed. by E. Miner. Princeton: Princeton University Press, 1991. Vol. 2. P. 281.

четыре равноправные версии. Зато применительно к *танка* разночтения в тексте одного и того же стихотворения, приведенного в разных собраниях и списках, если и случаются, то незначительны.

И еще одно — в художественном пространстве *вака* его *кокоро* может быть «глубоким» или «мелким», само стихотворение удачным или дурным, но, похоже, не ставится вопрос о его достоверности, соответствии неким событиям и фактам жизненной или психологической реальности. То есть пятистишие *вака*, так же как ранее мифы «*Кодзики*» и «*Нихон сёки*», предстает как нечто бесспорное; одним из факторов этой бесспорности можно, вероятно, считать саму экспромтность и однократность исполнения.

Если считать, что литературный вымысел в западном понимании в эпоху Хэйан развивается в прозаической части *моногатари*, то начинается он, видимо, с перекомпоновки и прибавления эпизодов. Об этой работе составителей пишут исследователи «*Исэ-моногатари*» и «*Ямато-моногатари*», здесь же отмечаются и первые пробы фиктивных композиционных ходов, попыток выстраивания разрозненных эпизодов в связное повествование, объединение сюжетов по группам (иногда напоминающим рубрикацию поэтических сборников — любовь, расставание, дальняя дорога, и т. п.)[8]. В таком развитом нарративе, как «*Гэндзи-моногатари*», в главе «*Хотару*» уже иронически описано пристрастие одной из героинь к «*э-моногатари*» — обильно иллюстрированным повестям. Она их взахлеб читает и переписывает, а сам Гэндзи при этом пространно рассуждает о том, как мало в повестях истинного, а «женщины словно созданы для того, чтобы их обманывали». Правда, Гэндзи, скорее всего, тоже говорит при этом не о художественном вымысле, а просто об обмане и выдумках — *ицувари*, и похоже, не считает необходимым таковой обман в качестве генератора и двигателя текстов.

В начале эпохи Муромати литературная борьба принимает ожесточенный характер в сфере поэзии, где речь снова начинает идти о противопоставлении «сердца» и «слов», особенно в рамках знаменитой полемики между теоретиками дома Нидзё: и дома Кёгоку. Тут можно вспомнить, например, страстный полемический трактат «Зерцало Полевого стража» («*Номори-но кагами*», 1295 г.), написанный против Кёгоку-но Тамэканэ, поэта, которого тогда назначили составителем антологии «Собрание песен — драгоценных листьев» («*Гёкуё:вакасю:*»). Это почетное назначение, видимо, вызвало возмущение, а может быть, и определенную зависть со стороны соперников — литературное признание и миссия составителя означали высокое положение при дворе и социальный авторитет.

Само название трактата связано с преданием о том, как однажды император Ю:ряку отправился на соколиную охоту, а сокол от него улетел.

---

[8] См., например: *Ермакова Л. М.* Ямато-моногатари как литературный памятник // Ямато-моногатари / пер. с яп., исследование и коммент. Л. М. Ермаковой. М.: Наука. Гл. ред. вост. лит., 1982. С. 52–93. (Памятники письменности Востока. LXX).

Его не могли найти, пока человек, стороживший рисовое поле, не увидел отражение сокола в воде, из которой росли ростки риса. Эта вода и есть зеркало Полевого стража. Справочные издания называют разные тексты, в которых зафиксировано это предание о страже и соколе, прежде всего трактат «Извлечения из рукава» («*Сю:тю:сё:*», 1185–1190 гг.)[9]. Такое зеркало, как считалось, отражает то, что обычно не видно глазу, — об этом его волшебном свойстве сказано, например, в стихотворении неизвестного поэта:

Хаситака-но	Ах, добыть бы мне
Номори-но кагами	зерцало полевого стража,
Этэ сигана	[где отразился] сокол.
Омои омовадзу	Можно было бы тогда узнать —
Ёсо нагара миму.	любит он меня или нет[10].

Возвращаясь к трактату «Зерцало Полевого стража», скажем, что автор обвиняет Тамэканэ не меньше чем в подрыве существующего миропорядка, поскольку пятистишиям *вака* в этот период приписывается могущественная магическая сила наряду с буддийскими мантрами и дхарани. Сочинение *вака* при этом приравнивается к *сюгё:*, служению Будде. Одновременно автор пишет: «Бог Сусаноо-но микото установил принцип пяти отрезков [строк] и число ритмических единиц — в 31 знак. Благодаря этому *вака* занимается устроением (*тотонофуру га юэ-ни*) ритуала и музыки, а это обеспечивает управление страной, и враги не способны ее сокрушить»[11]. (Вспомним здесь, что китайский бином «ритуал — музыка» как средство поддержания стабильности встречается еще в императорских ритуальных указах *сэммё:*[12].) Таким образом, мы видим, как пятистишия *вака* буквально на протяжении нескольких строк рассматриваемого трактата оказываются ключевой категорией сразу

[9] О том, что выражение «*номори-но кагами*» восходит к легенде об императоре Ю:ряку, помещенной в «*Сю:тю:сё:*», см., например, статью «*Номори*» в энциклопедическом словаре: Ко:дзиэн [Широкий сад слов]. Изд. 4. Токио: Иванами, 1991. С. 2019.

[10] Антология «*Синкокинсю:*», 15, № 1432.

[11] Номори-но кагами [Зерцало Полевого стража] // Нихон кагаку тайкэй [Основные произведения японской поэтологии] / сост. Сасаки Нобуцуна. Токио: Кадзама, 1956–1963. Т. 4. С. 83.

[12] В летописи VIII в. «*Сёку нихонги*», продолжении «*Нихон сёки*», приводится указ императрицы Гэнсё:, в котором говорится: «Государь великий, / мудрец, о коем молвят с трепетом [Тэмму], / что правил великой страною восьми островов / из дворца Киёмихара в Асука, / желая Поднебесную обустроить и выровнять, / дабы между верхами и низами царили стройность и согласие, / и они без сдвигов резких покойно жили, / помыслил божественной сутью своей, / что надобно две вещи разом учредить — / ритуал и музыку, / чтобы ровно и долго длились они». См.: Норито. Сэммё / пер., исслед. и коммент. Л. М. Ермаковой. М.: Наука. Гл. ред. вост. лит., 1991. С. 148–149. (Памятники письменности Востока XCVII).

трёх религиозно-философских типов умозрения — буддизма, верований в богов *ками* и конфуцианства.

Далее автор трактата пишет: «Япония превосходит большие страны по части распространения буддизма именно благодаря благодетельности *вака* (*вака-но току нари*). Вот при Сунском дворе не было песен *вака*, им и не удалось спасти ритуал и музыку, и страну захватили иноземцы»[13].

В Японии и в самом деле монголам не удалось захватить никаких территорий, хотя однажды Хубилай-хан пытался на своих кораблях высадиться на японской земле. Именно тогда, по преданию, налетел тайфун (*камикадзэ*, «ветер богов») и помешал осуществиться наступлению. Некоторые исследователи полагают, что об опасности нападения монголов и о связи этой угрозы с состоянием дел в области *вака* говорится и в других поэтологических трактатах: например, в тексте конца эпохи Камакура «Девять тайных глав» («*Симпи кю:сё:*») сказано о неких бедствиях, недавно приключившихся в стране (*куни-ни вадзавай кэри*), а произошли они, по мнению автора, оттого, что императорские антологии составлялись с недостаточным тщанием[14].

Из такой постановки вопроса явствует особая, можно сказать, социокосмическая важность правильного обращения с поэтическим словом. По мнению автора «Зерцала Полевого стража», Тамэнага заботится только о том, чтобы передать свои сиюминутные чувства и суть своего замысла *кокоро*, но пренебрегает планом выражения, в новомодном духе употребляет небрежные, стилистически низкие слова, а в результате — зловеще предсказывает автор — это скоро приведет не только к концу Пути японской песни, но и полной гибели буддизма в Японии. Призываются для убедительности и божества *ками*: «Как бы там ни было, я смиренно полагаю, что если светлое божество поэзии Тамацусима-мё:дзин услышит такие песни, высказанные попросту, как есть, подобно тому как это делается в *моногатари*, передающие один только смысл (*кокоро*) без украшения словами, — даже это светлое божество наверняка захочет промыть после этого свои уши водой из Вакаура — Бухты Песен»[15].

Перейдем теперь к тем более поздним поэтикам, в которых вымысел уже начинает осознаваться как фактор и стратегия художественного текста. В эпоху Гэнроку появляется трактат Тикамацу Мондзаэмон «Рассуждение о перепонке между вымыслом и явью» («*Кёдзицу химакурон*»). Тикамацу заявляет новые художественные принципы. «Искусство (*гэй*), — пишет он, — это нечто, находящееся на тонкой перемычке между явью и вымыслом». Да, нынешние актеры стремятся изобразить все так, как оно есть в действительности. Но если они двигаются и говорят так, как это делает в жизни, например, даймё:, то к чему раскрашивать лицо актера красной помадой и белилами? В то же время, ставя себе целью близость к действительности, должен ли актер выходить на сцену со своими

[13] Номори-но кагами // Нихон кагаку тайкэй. Т. 4. С. 83.

[14] Симпи кю:сё: [Девять тайных глав] // Там же. Т. 4. С. 396.

[15] Номори-но кагами // Там же. Т. 4. С. 68.

волосами в том виде, как они есть, и с лысиной, будет ли от этого лучше зрителям? Тикамацу приводит пример с картиной или гравюрой: изображение похоже на действительную форму, но непременно есть то, что Тикамацу называет «обобщениями» (*оомака нару токоро*), а «именно это люди и любят». «Если поставить целью, чтобы изображение было похоже на действительность и в то же время содержало бы такое обобщение, то это и будет обретением нужного промежутка». Иными словами, Тикамацу уже осознает и декларирует, что искусство не может обойтись без художественной условности, находящейся где-то посередине между вымыслом и явью, между *кё* и *дзицу*[16].

Эта идея «художественного промежутка» распространяется в культуре вширь и, разумеется, самым подробным образом разрабатывается в науке о поэзии. В области поэзии эпохи Гэнроку — речь идет уже о *хайку* — мы имеем дело прежде всего с открытиями Басё:, причем не только в поэтической практике, но и в ее теории, а затем с теоретизированием его учеников и последователей, полемизирующих друг с другом, ссылающихся на Басё:, иногда приписывающих ему рассуждения других авторов.

Приведем цитату из трактата Кагами Сико: «Десять рассуждений о поэзии *хайкай*» («*Хайкай дзю:рон*»): «Учения Конфуция, Будды, Лао-цзы — это три разных Пути, между ними тысяча различий и десять тысяч расхождений, но в конечном счете у них одно общее — это двойчатка *кёдзицу*»[17]. У Лао-цзы, полагает он, на первом месте *кё*, вымысел и пустотность, у Конфуция — *дзицу*, действительность, непосредственная реальность. Путь же *хайкай*, по Кагами Сико:, состоит в том, чтобы быть посредником между этими тремя учениями. Приведу еще одну замечательную цитату — из «Тайного истолкования десяти рассуждений о *хайкай*» («*Хайкай дзю:рон бэнхисё*»), комментария к трактату Сико:. Приводятся его слова: «Некоторые ученые думают, что *кё* значит обман (*ицувари*). А *дзицу* означает не говорить слов лжи (*сорагото*). Это совсем не так. В самом начале, когда Небо-Земля еще не были разделены, прозрачное поднялось вверх, как эмблема птицы, и стало Небом. Это и есть *кё*. А мутное опустилось и стало Землей. Это *дзицу*»[18].

Такое космологическое описание невидимых глазу *кё* и *дзицу*, вымысла и яви, из которых строится вселенная, более чем примечательно.

---

[16] *Тикамацу Мондзаэмон.* Кёдзицу химакурон [Рассуждение о перепонке между вымыслом и явью]. URL: http://text.yarukifinder.com/kobun/4453.

[17] Цит. по: *Вакафудзи Масаёси.* Хайкай-ни окэру кёдзицу ни ёсэтэ [Вокруг концепции «вымысел — явь» в поэзии хайкай] // Оосака Кё:ику дайгаку кэнкю: киё:. 1972. Т. 5. С. 34.

[18] *Накамори Ясуюки, Нагата Эри.* Мино:ха до:то:кэй-но «Хайкай дзю:рон» тю:сяку, Хайкай дзю:рон бэнхисё:, хонкоку то кайдай [Репринт и толкования двух комментариев [эпохи Эдо]: «Примечания к "Десяти рассуждениям о поэзии *хайкай*"» и «Тайные пояснения к трактату "Десять рассуждений о поэзии *хайкай*"», принадлежащих к поэтической школе Мино:] // Хибарино: Тоёхаси гидзюцу кагаку дайгаку, 2010. С. 71.

Оно полностью совпадает с описанием разделения Неба-Земли, Прозрачного-Мутного, — т. е. самого начала эпохи творения, — по мифологическому своду «*Нихон сёки*», хоть там и нет слов *кё* и *дзицу*: «И вот, чистое-светлое истончилось-растянулось и стало Небом, а тяжелое-мутное удержалось-застряло и стало Землей. [Стало так потому, что] соединение-свертывание тонкого и превосходного происходит легко, сгущение-затвердевание тяжелого и мутного — трудно»[19]. Этим наложением автор трактата подчеркивает отнюдь не приземленность и обыденность поэзии *хайкай*, а ее очевидный для него космизм.

Та художественная условность, о которой говорил Тикамацу применительно к театру, у теоретиков *хайкай* принимает название *фу:га* (первоначально это китайский термин *фэнъя*). Т. И. Бреславец пишет, что «...*фу:га* употребляется почти в одном значении со словом "*мияби*" — "элегантность", "утонченность", "изысканность"»[20]. Но если переводить термин более буквально, то можно было бы предложить уточняющий вариант: это нечто вроде преобразования обыденного и привычного (*фу:*) в высокое и эстетически прекрасное (*га*). Вместе эти *фу:* + *га* обозначают что-то вроде «волшебного чуть-чуть», некий неосязаемый сверхэффект, который может быть получен только художественными средствами.

Разновидность этого понятия — *фуга-но макото*, что можно попробовать перевести как «суть/правда преобразования обыденного в эстетическое», и в этом виде, с добавлением старинного слова *макото*, термин уже объединяет все эпохи поэтологических теорий вокруг правды и вымысла и все виды японской поэзии, включая *танка*, *канси* и *рэнга*.

В рамках школы Басё: считалось, что именно в мире *хайкай* категория *фу:га*, эта, так сказать, содержательная интенсивность преображения обычного в эстетически прекрасное, становится основным принципом поэтической деятельности. Различия между *хайку*, изображающим явь, или *хайку*, воплощающим вымысел, очень тонки. Басё:, выступая в роли арбитра и критика стихов поэтов-учеников и решая относительно конкретного стихотворения — что же в нем преобладает: цветы это или плоды, вымысел или явь, — говорил, что его решение часто похоже на оценку «соперничества между двумя рожками улитки», — так когда-то удачно перевела слова Басё: Н. С. Шефтелевич.

Но как же добиться эффекта *фу:га*, сочиняя *хайку*, где поместить это различие между рожками улитки, грань между вымыслом и действительностью? Не вдаваясь более в теоретические и общефилософские рассуждения о предмете, обратимся к одному краткому трактату под названием «Застава Уямуя» («*Уямуя-но сэки*»), где поиск этой тонкой грани не объясняется в теории, а показывается на практике. Трактат этот довольно

[19] Нихон сёки ... Т. 1. С. 115.

[20] *Бреславец Т. И.* Поэзия Мацуо Басё. М.: Наука. Гл. ред. вост. лит., 1981. Цит. по эл. ресурсу: URL: https://kritika-haiku.livejournal.com/11895.html.

поздний, он относится к эпохе Мэйдзи. В нем содержится нечто вроде практического пособия по стихосложению — дается пример колебаний *хайку* в контуре *кёдзицу* и демонстрация «правильной» поэтической стратегии. При этом авторство трактата приписывается (вероятно, без особых оснований) самому Басё:, который, странствуя вместе с учениками, раскрывал им тайны поэтического мастерства и, как предполагается традицией, у заставы Уямуя (это название прочитывалось также как Муямуя) рассказал им о стратегии поиска «правильной» грани между вымыслом и явью, *кё* и *дзицу*.

Итак, в трактате даны три «персонажа» будущего трёхстишия: воздушный змей, нить, с помощью которой его запускают, и облако. Событие, дающее начало движению поэтического сюжета, — нить рвется. Далее приводятся три примера — три *хайку*, два из них признаются неправильными, одно — правильным. В двух «неправильных» превалирует что-то одно: или вымысел, или «реальная действительность», а «правильное» трёхстишие содержит «правильную» логику построения поэтической мысли — на грани, в промежутке между правдой жизни и полетом фантазии. Во всех трёх *хайку* первая и третья строки полностью совпадают. Первая строка гласит — «порвалась нить», третья — «воздушный змей», различаются только вторые строки, конструирующие возможные последствия случившегося события — порвавшейся нити. Эти три примера имеют следующий вид:

1. *Кё:* (здесь чрезмерно преобладает «вымысел», поэтому тактика поэтической мысли объявляется неверной):

Ито киритэ	Нить порвалась.
Кумо-то нарикэри	И облаком стал
Иканобори.	Воздушный змей.

2. *Дзицу* (здесь слишком реалистично воспроизводится действительность, поэтому, по мысли автора трактата, трёхстишие лишено ценности):

Ито киритэ	Нить порвалась.
Кумо-ёри оцуру	С облака падает
Иканобори.	Воздушный змей.

3. *Сэй* («правильное» *хайку*, содержащее *фу:га*, имеющее художественную ценность):

Ито киритэ	Нить порвалась.
Кумо-то мо нарадзу	И облаком не станет
Иканобори[21].	Воздушный змей.

[21] Уямуя-но сэки [Застава Уямуя] // Сёку хайкайронсю: [Продолжение собраний рассуждений о поэзии *хайкай*] / сост. Ивая Садзанами. Токио, 1899. С. 30.

Это «правильное», третье *хайку* до некоторой степени включает в себя оба «неправильных», в нем есть и реальность падения змея на землю, и неосуществленная / неосуществимая возможность змея стать / выглядеть облаком, или же несостоявшаяся, тщетная попытка поэта увидеть змей как облако. Запечатлевается промежуточное, посредническое положение змея между небом и землей — он уже не стал облаком, но еще и не упал на землю. Таким образом творится новый, грустно-иронический смысл, он переводит событие уровня *фу:*, обычного, на уровень *га*, философски снятого прекрасного, и этот смысл и строит приметы жанра. Кроме того, здесь же мы можем опять увидеть ту самую, восходящую к началу времен пару Небо-Земля и находящегося между ними посредника, имеющего вид как воздушного змея, так и «правильно» выстроенного трёхстишия[22].

[22] Хочу принести искреннюю благодарность проф. Ватанабэ Тосико за помощь ценными советами и материалами.

Записи о паломничестве в Китай в поисках Закона Будды (*Нитто: гухо: дзюнрэй ко:ки*)

Свиток второй (продолжение)

Эннин

Перевод и комментарии Н. В. Власовой

ИВКА РГГУ

Продолжается публикация дневника японского монаха Эннина о его путешествии в танский Китай в поисках Закона Будды. См.: *Эннин.* Записи о паломничестве в Китай в поисках Закона Будды. Свиток первый / пер. и коммент. Н. В. Власовой // История и культура традиционной Японии 7. М.: РГГУ, Наталис, 2014. С. 58–103 (Труды Института восточных культур и античности; вып. LII); *Эннин.* Записи о паломничестве в Китай в поисках Закона Будды / пер. и коммент. Н. В. Власовой // История и культура традиционной Японии 8. СПб.: Гиперион, 2015. С. 49–69 (Труды Института восточных культур и античности; вып. LVII); *Эннин.* Записи о паломничестве в Китай в поисках Закона Будды / пер. и коммент. Н. В. Власовой // История и культура традиционной Японии 9. СПб.: ИД «Гиперион», 2016. С. 23–68 (Труды Института восточных культур и античности; вып. LXV); *Эннин.* Записи о паломничестве в Китай в поисках Закона Будды. Свиток второй / пер. и коммент. Н. В. Власовой // История и культура традиционной Японии 10. СПб.: ИД «Гиперион», 2017. С. 9–25 (Труды Института восточных культур и античности; вып. LXIX). Опубликованный ранее первый свиток и первая часть второго свитка содержали рассказ о событиях 838–839 гг. Ранее прокомментированные имена и понятия не комментируются.

Переводчик выражает благодарность М. В. Грачеву за предоставленные материалы.

[Седьмая луна 839 г.,] 28-й день. В час обезьяны посланец из уезд[ной] управы [и] двое [от] Доу Вэньчжи прибыли с уведомлением из уезда. Там говорилось:

Уезд уведомляет волость Циннин-сян

Мы получили донесение от *паньтоу*[1] Доу Вэньчжи о том, что японским кораблем оставлены три человека.

Изучив содержание донесения, мы получили следующее сообщение *паньтоу* об этом деле: данный корабль уплыл в пятнадцатый день этой луны, были оставлены три человека, ныне они пребывают в силланском монастыре на горе Чи-шань. [Содержание] донесения соответствует вышеизложенному.

В соответствии с нашим исследованием причастных к данному делу лиц, [выходит, что] они уже [давно] оставлены кораблем, *цуньбао*[2] и *паньтоу* должны были сообщить нам о них в тот же день. Как же вышло, что пятнадцатый день уже минул, и только затем мы узнали [о случившемся]? Также мы не обнаружили [записей, касающихся] фамилий и имен оставленных людей, их вещей и одежды. Также надо выяснить [причины, по которым] *ганвэй*[3], монах, ведающий делами[4] монастыря на горе Чи-шань, и прочие знали, что у них проживают иностранцы, но никто не сообщил об этом. Данный документ уведомляет старейшин волости[5] о необходимости изучить все эти вопросы. В тот же день, как будет доставлено данное уведомление, надлежит все детально изучить и доложить наверх. Но если хоть что-нибудь в отчетах не совпадет, либо же [кто-либо] самовольно откажется давать пояснения, [допустивший это] будет вызван [в уезд] и понесет ответственность. [Также, если донесение] не будет [отправлено] в срок или же [будет] недостаточно детальным, все лица, ответственные [за проступок], будут сурово наказаны.

Двадцать четвертый день седьмой луны четвертого года Кайчэн.

Уведомление от делопроизводителя[6] Ван Цзо.

Ху Цзюньчжи, главный письмоводитель и надзорный[7].

[Подписано] временным исполняющим обязанности главы уезда [Вэньдэн-сянь] оповестителем Чи[8].

---

[1] 板頭, кит. *паньтоу*. Встречается далее в записи от 3 числа 9-й луны. Адати Кироку трактует *паньтоу* как «главу рода» [Адати Кироку, Сиоири Рё:до: 2005 I, 204], Оно Кацутоси — как «главу местной самообороны» [Оно Кацутоси 1989 II, 85], Райшауэр, заменив знак 板 на 班, дает перевод «глава группы» [Райшауэр 1955, 138]. Точное значение неизвестно.

[2] 村保, кит. *цуньбао*, где первый знак обозначает деревню, а второй — единицу организации китайской системы круговой поруки. В их обязанности входило, в частности, информирование властей о появлении иностранцев.

[3] 綱維, кит. *ганвэй*. Общее наименование для трёх высших монастырских чинов.

[4] 知事僧, буквально означает «монах, ведающий делами». Так могли именовать высших монастырских чинов, а также монахов, обладавших функциями надзора за деятельностью общины.

[5] 鄉專老人. В данном месте знаки рукописи То:дзи трудно различить. Необходимо указать вариант прочтения, предложенный Оно Кацутоси: он читает 老 как 差, а фразу разбивает на две. Получается: «Отправили уведомление в волость. И выслали специально людей разузнать» [Оно Кацутоси 1989 II, 88].

[6] 典, кит. *дянь*, что является сокращением от 典事. Так именовались чиновники, состоявшие при уездных управах.

[7] 主簿副尉, где 主簿, кит. *чжубу* — главный письмоводитель при уездной управе, а 副尉, кит. *фувэй* — глава службы надзора (знак 副 указывает на то, что должность номинальная, прилагавшаяся к основной).

[8] 攝令戚宣員, где 攝令, кит. *шелин* — временно исполняющий обязанности уездного главы, 戚 — фамилия Чи. Знаки 宣員 Райшауэр интерпретирует как имя

Монах в поисках Закона [Будды], создал тогда документ, чтобы сообщить о причинах [пребывания здесь]. [Содержание] документа следующее:

Причины, по которым один японский монах, два сопровождающих его ученика[9] и один его слуга остались в горном монастыре

Вышеупомянутый монах в поисках Закона Будды пересек море и прибыл издалека. Хотя он достиг границ Танского [государства], его давнишние устремления еще не воплощены. Его первоначальное намерение при отъезде с родины состояло в том, чтобы объехать священные [танские] земли, искать наставников и изучать Закон. Поскольку посольство, привезшее дань, возвратилось рано, он не мог сопровождать его назад в свою страну, и в конце концов поселился в этом горном монастыре. Позже он намеревается совершить паломничество к нескольким известным горам в поисках Пути [Будды] и по пути выполнять ритуалы.

Его багаж [состоит из] одной железной чаши для подаяний, двух маленьких бронзовых колокольчиков[10], одного бронзового сосуда [для воды], более двадцати свитков с записями, одежды на холодное время года. Других же вещей не имеет.

Ныне проходит он опрос уездной управы. Все подробности дела соответствуют вышеизложенному. [Все обозначенное] в документе по этому делу соответствует вышеизложенному. Почтительно преподношу.

Двадцать ...[11] день седьмой луны четвертого года Кайчэн.

Уведомление [от] монаха Японского государства Эннина.

Уведомление [от] следующих [с ним] монахов Юйсё: и Юйгё: и слуги Тэй Ю:мана.

Монастырь на горе Чи-шань волости Циннин-сян докладывает. Мы разузнали о причинах, по которым монах из Японского государства не вернулся домой на борту корабля.

Упомянутый монах из Японского государства Эннин, его ученики Юйсё: и Юйгё:, а также слуга, все эти четверо сказали: «Мы давно слышали, что в китайских землях[12] процветает буддизм, и поэтому прибыли посвятить себя изучению священного учения. Мы планируем следующее: посетить известные горы и святые места, совершая паломничества в различных направлениях. Поскольку ныне стоит жара, мы останемся в этом горном монастыре, чтобы избежать жары, выйдем, когда станет прохладнее, и затем отправимся в путь». [Хоть мы и] не быстро оповещаем уезд, но мы подробно

Сюаньюань [Райшауэр 1955, 139], японские комментаторы трактуют эти знаки как 通達役, нечто вроде «оповестителя».

[9] 小師, яп. *сё:си* — наименование для учеников и послушников, а также монахов, со времени посвящения которых прошло менее 10 лет.

[10] В основных академических печатных изданиях памятника стоят знаки 銅鐃, «бронзовые колокольчики», но некоторые комментаторы заменяют их на 銅鋺, «бронзовые чаши». См. например: [Оно Кацутоси 1989 II, 90–91; Адати Кироку, Сиоири Рё:до: 2005 I, 192].

[11] В рукописи То:дзи на этом месте стоит полустертый знак, в части печатных изданий, восходящих к рукописи Икэда, этот знак опущен.

[12] Употреблено слово 中華, но записано оно в виде омофона 重花.

изучили одежду и чаши этого монаха и прочих лиц с ним, там нет ничего помимо [того, о чем они сами сообщили]. Если эти сведения впоследствии окажутся неточными, я, Попчхон, и другие [монастырские чины] будем нести ответственность за ложь. Почтительно преподносим. Обстоятельства дела соответствуют вышеизложенному.

Писано в седьмой луне четвертого года Кайчэн настоятелем монастыря на горе Чи-шань Попчхоном.

Восьмая луна, 13-й день[13]. Я слышал, что девять кораблей под командованием государственного советника находятся в заливе у горы Цин-шань, а еще — что торговый корабль из Бохай[14] тоже стоит в том заливе. Оттуда прислали человека сообщить в уездную управу. Я еще не знаю, правда это или нет. Ведь с тех пор, как девять кораблей отплыли из залива у горы Чи-шань, северо-западный ветер дул непрерывно день за днем, и продолжает дуть и сейчас. Что же могло помешать им двигаться [к Японии]? Должно быть, этот человек просто сказал неправду.

15-й день. В монастыре приготовили лепешки-*бото*[15], *моти*[16] и прочее, и отметили праздник пятнадцатого дня восьмой луны. Этого праздника нет в других странах, лишь только в Силла он есть. Старые монахи рассказали мне: «В древности, когда государство Силла сражалось с Бохай, в этот день была одержана победа, поэтому устроили праздник, пели песни и весело плясали. И [это обыкновение] продолжается непрерывно на протяжении жизни многих поколений. Готовят всевозможные виды снеди и напитков. Поют, танцуют, исполняют музыку, начиная днем и продолжая ночью, и так развлекаются три дня кряду. Ныне в этом горном монастыре устроили это празднование в память о родных краях. Когда Силла покарала Бохай, всего лишь тысяча человек убежала на север. Позже они возвратились и образовали государство по образцу прежнего. Это и есть то, что сейчас называют страна Бохай[17]».

---

[13] 24 сентября 839 г.

[14] Государство, образованное тунгусскими племенами *мохэ* на территориях восточной и северной Манчжурии и северной части Корейского полуострова. Годом основания считается 698 г.; иногда историю Бохай отсчитывают от 713 г., времени получения ваном инвеституры от китайского императора. Строго говоря, именно тогда возникает название Бохай, так как в период с 698 по 713 г. государство именовалось Чжэнь. Государство Бохай прекратило существование в 926 г. под натиском киданей. В «*Цзю тан шу*» содержатся записи о том, что посольства Бохай прибывали к танскому двору с данью каждый год правления Кайчэн. Потому Оно Кацутоси полагает, что и упомянутый у Эннина корабль мог быть не просто торговым, но и везти посольство ко двору [Оно Кацутоси 1989 II, 93].

[15] Слово 餺飥 здесь ошибочно записано через знак 飩. Исправлено по записи от 6 числа 4-й луны.

[16] 餅食, *моти* — общее название для лакомств, сделанных из рисовой, пшеничной либо же каштановой муки со сладкой начинкой. Так как по времени данный праздник совпадал с китайским праздником середины осени, не исключено, что под словом «моти» скрывается отсылка к китайским сладостям *юэбин*, которые принято есть в это время [Оно Кацутоси 1989 II, 95].

[17] Последующая история может быть связана с разрушением государства Когурё армиями Силла и Танского Китая в 668 г. Остатки сил Когурё действительно

16-й день. Начал читать комментарии к *иммё:рон*[18] для Юйсё: и Юйгё:.

Под управлением Цинчжоуского *дуду* — четыре области: Лайчжоу, Дэнчжоу, Цзычжоу и Цинчжоу[19]. Все они находятся в провинции Шаньдун[20]. В Дэнчжоу четыре уезда: Моупин-сянь, Вэньдэн-сянь, Пэнлай-сянь и Хуан-сянь. Уезд Пэнлай расположен в окружном городе. Наш горный монастырь находится в деревушке Чишань-цунь, волости Циннин-сян, уезда Вэньдэн-сянь.

От южной оконечности земель Циннин-сян на море виден остров Мо Е. Это то самое место, где Гань Цзян из княжества У изготовил свой меч[21]. Этот остров расположен к юго-востоку от горы Чи и отделен от нее небольшим водным пространством. До него можно даже дойти пешком, если проследовать от горы Чи на север, а затем повернуть на восток.

Большая девятая луна, 1-й день *цзимао*[22]. Я спросил у путешественника, который бывал в горах [У]тай-шань, названия округов [через которые он проезжал], и все расстояния в *ли* и сделал запись [его ответов]. Он миновал восемь округов, прежде чем достиг гор Утай-шань, в целом путь составил приблизительно 2990 *ли*. «От деревни Чишань-цунь до уезда Вэньдэн-сянь — 130 *ли*, минуешь уезд, там 500 *ли* до Дэнчжоу, от Дэнчжоу

присоединились к тунгусам *мохэ* и принимали участие в создании государства Бохай. При этом корейские источники сообщают о празднике 15 числа 8-й луны следующее: «После установления [названий] шести общин ван разделил их на две части и приказал двум своим дочерям, чтобы, собрав девушек в каждой из них, образовали с подругами две группы, которые со дня *кэман* (16-го числа) седьмого месяца осени должны были каждый день собираться во дворах шести общин и ткать с раннего утра до второй части ночи (т. е. примерно до 10 часов вечера). 15-го числа восьмого месяца подсчитывали, кто из них сделал больше, и потерпевшие поражение угощали победителей вином и едой, сопровождая его песнями, танцами и всевозможными играми. Это называлось увеселительным представлением *кабэ*. Тогда одна девушка из побежденных домов, исполняя танец, вздыхала: "Хвэсо! Хвэсо!", и звуки эти вызывали сильную жалость. Впоследствии на этот мотив люди сложили песню, которая называлась *хвэсогок* (мотивы *хвэсо*)» («*Самгук саги*», Летописи Силла, Исагым Юри, 9 год).

[18] 因明論, кит. *иньмин лунь*, яп. *иммё:рон*, санскр. *хетувидья шастра* — название трактатов, толкующих систему индийской логики (*хетувидья*), каковая считалась одним из пяти видов познания. В списке привезенных Эннином свитков присутствуют комментарии к *иньмин лунь* Куйцзи и Цзиньмая. Читать ученикам трактаты по логике Эннин стал, по-видимому, в предверии принятия учениками посвящения.

[19] Вместо Цинчжоу в тексте стоит знак 淥. Оно Кацутоси считает этот знак ошибочно записанным знаком 緑, который в свою очередь обозначал 青 [Оно Кацутоси 1989 II, 98]. Не исключена возможность случайной вставки знака.

[20] 山東道, данная административная единица появилась значительно позже тех времен, которые описывает Эннин. Но возможно, в те поры сам топоним Шаньдун уже существовал и неофициально использовался. Либо же это может быть вставкой переписчика более позднего времени [Райшауэр 1955, 142].

[21] Эннин второй раз повторяет эту информацию. Впервые он упоминает об острове Мо Е в записи от 29-го дня 6-й луны этого же года.

[22] 11 октября 839 г. Поскольку луна была долгая (из 30 дней), к ней приписан знак 大. *Цзимао* — 16-й год шестидесятилетнего цикла.

пройдешь 220 *ли* — достигнешь Лайчжоу, от Лайчжоу идешь 500 *ли* — достигаешь Цинчжоу, от Цинчжоу идешь 180 *ли* и достигаешь Цзычжоу, от Цзычжоу до Цичжоу[23] — 180[24] *ли*, минуешь Цичжоу, достигаешь Юньчжоу[25] — это 300 *ли*, от Юньчжоу через Желтую Реку до Вэй-фу[26] 180 *ли*, минуешь Вэй-фу, там до Чжэньчжоу[27] приблизительно 500 *ли*, а от Чжэньчжоу входишь в горы, идешь пять дней около 300 *ли* и тогда должен достичь гор Утай-шань». Я записал все это со слов силланского монаха Янхёна.

3-й день. В час лошади прибыл посыльный из уезда с уведомлением. Говорилось там следующее:

Уезд уведомляет волость Циннин-сян

[Касательно] ранее полученных документов по делу о пребывании в монастыре на горе Чи оставленных японским кораблем трёх монахов и одного слуги.

Исследовав обстоятельства по этому делу, мы выяснили, что уже проведен подробный опрос этих монахов. Опасаясь, что впоследствии и в округе непременно пожелают продолжить расспросы, мы запросили [в округе позволения] уведомить чиновника, отвечающего за гавань,[28] деревенского *паньтоу* и *ганвэев* из монастыря на горе Чи-шань о необходимости постоянно следить за местонахождением [японских монахов]. Просили выдать это распоряжение. И вот мы получили решение [из округа] с одобрением этого, о чем и уведомляем ответственных должностных лиц.

Итак, о людях, причастных к этому делу, мы настоящим уведомляем чиновника, ответственного за гавань, о передаче ему и всем *ганвэям* повеления постоянно следить за их местонахождением. Если впоследствии окружное правительство выкажет интерес к этому вопросу, а вы скажете, что они куда-то уехали, а вам неизвестно куда, то вас ждет суровое наказание. В тот самый день, когда это уведомление поступит к вам, вам следует известить [всех о нем], а также собрать все необходимые документы, которые будут отправлены в округ.

Тринадцатый день восьмой луны четвертого года Кайчэн.

Уведомление от делопроизводителя Ван Цзо.

Ху Цзюньчжи, главный письмоводитель и надзорный.

Сыгун[29].

[Подписано] временным исполняющим обязанности главы уезда [Вэньдэн-сянь] оповестителем Чи.

---

[23] 齊州, ныне Цзинань — административный центр провинции Шаньдун.

[24] В рукописи стоит «108 *ли*», однако в печатных изданиях добавляют знак «десять», чтобы исправить 8 на 80. Корректировка делается на основании общих подсчетов (чтобы получить данное Эннином расстояние в 2990 *ли*), а также исходя из реального расстояния от Цзычжоу до Цичжоу.

[25] 鄆州, ныне уезд городского округа Тайань провинции Шаньдун.

[26] 魏府, данная административная единица именовалась Вэйчжоу, но с 621 г. тут располагалась ставка регионального командования, в результате чего появилось также название Вэй-фу. См. также запись от 3 числа 11-й луны 845 г.

[27] 鎮州, округ был основан при династии Тан в 820 г. Здесь также находилось региональное командование. См. запись от 3 числа 11-й луны 845 г.

[28] Здесь он назван 海口所由.

[29] 司功, кит. *сыгун*. В округах было шесть приказов 司, из которых 功 отвечал за оценку деятельности прочих чиновников, дела культа и образования. Коммен-

О троих монахах и одном слуге, оставленных японским кораблем, которые находятся в монастыре на горе Чи-шань, что в волости Циннин-сян

Об упомянутых монахах уже сообщили в округ и уже доложили [*цзэду*] *ши*. Опасаясь, что [монахи] те могут куда-нибудь уйти, в четырнадцатый день недавней восьмой луны мы прислали уведомление в монастырь на горе Чи-шань, а также — к *цуньбао*, *паньтоу* и чиновнику, ответственному за гавань, [в уведомлении же содержался приказ] знать все о местонахождении [данных монахов]. Когда стали расспрашивать старейшин[30] этой волости, деревенский староста, Тань Дань, сказал, что до настоящего момента ничего не знал об извещении, касающемся оставленных [японским кораблем монахов]. Упомянутый Тань Дань ныне подобострастно просит осудить его. Докладываю, что обстоятельства дела соответствуют вышеизложенному.

День девятой луны четвертого года Кайчэн.

Доклад от делопроизводителя Ван Цзо.

[Подписано] старостой деревни [Чишань волости] Цин[нин] ...[31].

Монах Эннин из Японского государства и другие почтительно докладывают

Мы получили уведомление, запрашивающее о передвижениях и нынешнем местонахождении троих японских монахов и одного слуги, оставленных в монастыре на горе Чи-шань.

Упомянутые монахи, из-за их страстной тяги к изучению Закона Будды, временно поселились в горном монастыре и мирно здесь проживают[32]. Их желание состоит в том, чтобы отправиться в путешествие и совершить паломничество по различным местам. Поскольку вскоре наступят холода, [указанные монахи] пока еще никуда не ушли. Они [намереваются] пробыть всю

таторы спорят, идет ли тут речь об окружном *сыгуне*, либо же подобное разделение существовало и на уровне уездов [Адати Кироку, Сиоири Рё:до: 2005 I, 209].

[30] Далее Эннин в одном пассаже упоминает одновременно 里正 и 村正 — для танских времен это синонимы. Райшауэр перевел данный фрагмент текста 尋問本鄉里正稱村正譚亶拋却帖至今都無狀報 следующим образом: «Когда глав деревень из этой волости расспросили [об этом деле], они сказали, что глава деревни, Тань Дань, потерял письмо и до настоящего времени они вообще не имели никакой информации об этом» [Райшауэр 1955, 145].

[31] В рукописи To:дзи стоят знаки 青村正狀一日員. Если первые четыре знака достаточно уверенно атрибутируются как сокращение «доклад от старосты деревни [Чишань уезда] Цин[нин]», то три последующих ставят комментаторов в тупик. По предположению Райшауэра, это может быть чрезвычайно растянутый иероглиф Дань 亶 [Райшауэр 1955, 145]. Вместе с тем, это может быть и растянутый иероглиф 宣, который с последующим знаком 員 дает отсылку к «временно исполняющему обязанности главы уезда Вэньдэн-сянь оповестителю Чи», который подписывал все приведенные Эннином в этой записи официальные документы от уезда. А это, в свою очередь, могло быть последующей ошибочной вставкой переписчика. Либо же, наконец, имелось в виду именно «первое число», и данные два знака по ошибке попали в эту строку из предыдущей, где датировка документа прописана без указания на число в виде «день девятой луны четвертого года Кайчэн».

[32] Знаки 已得 в рукописи To:дзи ошибочно прописаны дважды.

зиму в этом горном монастыре, а с наступлением весны совершить паломничество на известные горы в поисках святых мест, и уже подали прошение об этом. Ныне, получив уведомление [и запрос] относительно их передвижений и местонахождения, они преподносят почтительный и подробный ответ, приводимый выше. Обстоятельства дела соответствуют вышеизложенному. Почтительно докладываем.

Третий день девятой луны четвертого года Кайчэн.

Писано монахом из Японского государства Эннином и прочими.

12-й день. В час лошади было облачно, гремел гром, лился дождь и падал град. С пятой стражи[33] было слышно, как боролись драконы: град с дождем сыпались на землю, а вспышки молнии сверкали, не прекращаясь, часами. С наступлением рассвета всё прекратилось. Утром мы отправились посмотреть [и обнаружили, что] всё покрыто градом, а [глубина] этого покрова составляла три или четыре *сун*. Это напоминало снежный настил. Старые монахи говорят, что, согласно старинным преданиям, на этой горе много дворцов дракона.

Грамота приказа обрядов и церемоний[34] по поводу силланского монаха Попчхона из столичного монастыря Чжанцзин-сы[35]

Вышеупомянутый просил, чтобы в соответствии с императорскими указами[36] ему [было позволено] скитаться повсюду, куда занесет его судьба, и просить подаяние[37].

Грамота. Мы получили документ упомянутого монаха, гласивший: «По собственному желанию я вступил на путь [постижения буддизма], дух мой находит отраду в скитаниях и сборе подаяний. Все, чего желаю, — устремиться в известные горы, чтобы посетить [святые места]; проходя через

---

[33] С четырех часов утра. Ночь делилась на стражи, начиная с 8 часов вечера, в каждой страже было по два часа. Далее Эннин пишет, что на рассвете буйство стихии прекратилось. Это не согласуется с первым предложением данной записи о том, что в час лошади (то есть в полдень) дождь с градом продолжался. Здесь явная ошибка. Далее в этой же записи за 12 числом 9-й луны появится документ от 26 числа той же 9-й луны, а затем запись от 23 числа 9-й луны.

[34] 祠部, кит. *цыбу*, приказ обрядов и церемоний. Одно из четырех подразделений министерства церемоний (*либу*). Документ был выдан настоятелю монастыря на горе Чи-шань Попчхону, в те поры еще бывшему монахом в Чанъани, за тридцать лет до прибытия Эннина в Китай. Теперь Попчхон дал Эннину скопировать этот документ как образец обращения к властям для успешного получения верительных грамот.

[35] 章敬寺. Монастырь располагался за северо-восточными воротами Чанъани. Эннин проходил через этот монастырь 20 числа 8-й луны 840 г. по пути в столицу.

[36] 格 — третий компонент из 律令格式, кит. *люйлин геши*, яп. *рицурё: кякусики*, где 律 — система уголовного права (указание видов зла и наказаний за них), 令 — описание принципов работы государственных органов, устройства чиновничьего аппарата, 格 — изменения и дополнения, вносимые в 律 и 令 императорскими указами, а 式 — как правило, детальные комментарии к 令.

[37] 頭陀, кит. *тоуто*, яп. *дзуда*, санскр. *дхута* — обозначение нищенствующей части буддийского монашества.

рощи, искать всюду наставников; изучая путь Кашьяпы[38], продвигаться в постижении [учения] Будды. Прошу, чтобы Вы следовали императорскому указу от двенадцатого числа четвертой луны первого года Юаньхэ[39]. [Тогда] Саньцзан, монах Праджня[40] подал прошение трону, чтобы его ученикам, Даняню и другим, [позволили] скитаться и собирать подаяние, как то предписано буддийским учением. В соответствии с императорским указом им [позволили] всюду просить подаяние без пренебрежения к священным текстам.

Ныне я исчерпал все душевные силы в служении [священному Закону], в последнее время дух мой повредился и уже не могу я действовать, как обычно. Для исцеления потребно мне покинуть город и отдохнуть некоторое время. Ныне стремлюсь я отправиться в паломничество по разным горам и искать врачей, которые исцелили бы мой недуг. Опасаюсь, что где бы ни проходил я мимо охраны: в городских ли воротах, на улицах, в деревнях ли, в священных ли залах, в уединенных монастырях, что стоят в горах и лесах, в окружных или уездных монастырях, — нигде не будут знать о причинах, побудивших меня пуститься в путь, и потому прошу о предоставлении официальных верительных грамот».

Мы обнаружили в архивах императорский указ; упомянутые в нем имена согласуются [с теми, которые приведены данным монахом], также мы почтительно исследовали различные императорские постановления (см. коммент. 36) [и обнаружили, что] есть дела монахов и монахинь, которым позволено было скитаться и собирать подаяние. Когда они достигали окружных и уездных монастырей, могли свободно располагаться там и не беспокоиться о поисках причин для перемещений.

О прошении монаха Попчхона [по предоставлению ему позволения] скитаться и собирать подаяние, мы изучили похожие [случаи] и поступаем согласно им. Потому [запрашиваемые] документы [будут выданы].

Распоряжение
от ... дня второй луны второго года Юаньхэ (807 год).
Старший писарь Пань Лунь.
Делопроизводитель Чжао Цань
[подписано] юаньвайланом[41] Чжоу Чжунсунем

---

[38] 迦葉, яп. Касё:, сокращение от 摩訶迦葉波, санскр. Махакашьяпа — имя одного из величайших учеников Будды, особо прославившегося своей аскезой.

[39] 乾元和元年 — ясно, что данная запись содержит ошибку. Что имелось в виду, первый год правления Цяньюань (тогда лишним является знак 和) либо же первый год правления Юаньхэ (тогда лишним становится знак 乾), — понять невозможно. Первый год Цяньюань — 758 год, первый год Юаньхэ — 806 год.

[40] 般若, Праджня — монах, выходец из северной Индии. Занимался в Китае переводом сутр, за что ему, наряду с другими известными переводчиками канонических текстов, императором было пожаловано именование 三藏, Саньцзан, яп. Сандзо:, санскр. Трипитака.

[41] 員外郎, кит. *юаньвайлан*. Чиновники сопровождающего высшего шестого ранга, в иерархии центрального аппарата правительствующего *шэна* располагались вслед за *ланчжунами* (выше *ланчжунов* находились лишь *пуе* и их помощники *чэны*). *Юаньвайланов* было два — левый и правый. *Юаньвайланы* ведали текущими делами, в числе прочего они регистрировали выдачу верительных бирок. Вслед за *юаньвайланами* шли чиновники 主事, кит. *чжуши*, переведено как «делопроизводитель». Их было всего 12, по шесть в левом и правом

Японские монахи в поисках Закона сообщают данному монастырю

Монах Эннин и его спутники, монахи Юйсё: и Юйгё:, а также его слуга Тэй Ю:ман просят монастырь написать в округ и уезд ходатайство о выдаче им официальных верительных грамот, чтобы они могли странствовать и просить подаяние в соответствии со своей кармой.

Истинным намерением [данных] монахов [всегда было] почтительно следовать учению Ся[ка][42]. Они бросили вдали свое жилище, сердца их стремились к святым местам, в помыслах они наслаждались паломничеством. Ныне услышали они, что горы [У]тай и другие места являются источниками буддийского учения, а также местами, где являет себя великий совершенномудрый [Мондзю]. Выдающиеся монахи из Индии[43] посещали эти места, поднимаясь по крутым склонам, и известные мудрецы ханьских земель достигали там просветления. Данные монахи всегда восхищались благоуханными свершениями [этих выдающихся совершенномудрых]. И вот внезапно судьба подарила им счастливый случай достичь этой святой страны.

Ныне хотят они отправиться по этим местам и осуществить свои давнишние чаяния, однако они опасаются, что по пути [другие люди] не будут знать о причинах, по которым они намереваются пуститься в путь. Мы слышали, что Саньцзан Праджня подавал прошение о предоставлении официальных верительных грамот для нищенствующих монахов, и что императорским указом [ему было позволено] осуществлять [сбор подаяний. Таким образом,] это [позволение монахам свободно передвигаться по стране, добывая пропитание сбором милостыни] берет начало в древних временах и продолжается до нынешних времен.

Мы, почтительно склонившись, просим, чтобы данный монастырь, следуя [имеющимся с былых времен] императорским указам (см. коммент. 36), уведомил уезд и округ, прося о предоставлении официальных верительных грамот. Если это будет сделано таким образом, то слава о том, что *ганвэи*[44] распространяют Закон[45], донесется и до далеких заморских стран. Благодеяние от того, что они способствовали [получению верительных грамот], защитит [учение] солнцеподобного Будды и вознесет его [на новые высоты].

подразделениях центрального аппарата. *Чжуши* обладали сопровождающим низшим восьмым, либо же сопровождающим девятым высшим рангом. Помимо них в аппарат входили служащие вспомогательного штата, полноценных рангов не имевшие. Таковы, к примеру, 令使. *линши*, переведено как «старший писарь». *Линши* было 18 человек, они наряду с делопроизводителями *чжуши* ведали написанием и копированием дел, а также вели учет выданных верительных бирок [Рыбаков 2009, 213–214].

[42] 釈教, Учение Шакья(муни), т. е. буддизм.

[43] 西天, кит. Ситянь — «западные небеса». Название для буддийского рая — «Чистой земли». Так же назывались земли к западу от Китая, главным образом Индия.

[44] Сиоири Рё:до: полагает, что речь идет не столько о высших монастырских чинах конкретного монастыря на горе Чи-шань, сколько обо всей китайской буддийской иерархии [Адати Кироку, Сиоири Рё:до: 2005 I, 210]

[45] В рукописи То:дзи стоят знаки 弘済, которые в рукописи Икэда заменены на 弘法.

Со всей искренностью, ничего не затаив в душе. Все подробности соответствуют вышеизложенному. Донесение по [данному] делу соответствует вышеизложенному. С почтением писано в двадцать шестой день девятой луны четвертого года Кайчэн монахом в поисках Закона из монастыря Энрякудзи Японского государства.

23-й день. Согласно китайскому календарю, сегодня начало зимы. С этого времени холодные ветра будут дуть весьма сильно.

27-й день. Сегодня шел снег. Начиная со второй декады девятой луны дуют холодные ветра. В горах и долинах нет уже зеленой травы, а горные потоки покрываются льдом.

28-й день. Сегодня в монастыре впервые проводили сбор турнепса и редьки[46]. [Даже] настоятель и прочие [*ганвэи*] все вышли сортировать ботву. Подобным образом, когда в монастырской кухне заканчиваются дрова, все монахи монастыря, независимо от того, старые они или молодые, выходят на сбор дров.

Десятая луна, 1-й день[47]**.** Сегодня впервые [всё] покрыл иней.

5-й день. Все источники заледенели.

10-й день. В середине ночи я слышал крики гусиных стай, летящих на юг.

15-й день. Сегодня в середине ночи случилось лунное затмение. Все наставники[48] покинули монастырь, возвысили голоса и били в доски[49]. В пятую стражу цвет луны наконец стал ярким.

Одиннадцатая луна, 1-й день[50]**.** В ответ на приглашение силланца Ван Чанмуна я пришел к нему домой и вкусил там пищу. После трапезы мы вместе с несколькими другими монахами направились в монастырское поместье, где и провели ночь.

2-й день[51]**.** Вечером мы вернулись в горный монастырь.

9-й день. Сегодня день зимнего солнцестояния, и все монахи обменивались поздравлениями. В час дракона мы кланялись изображению Будды перед залом.

16-й день[52]**.** В горном монастыре начали чтение лекций по «Сутре Лотоса». Они будут продолжаться до пятнадцатого дня первой луны

---

[46] *Маньцзин* (турнепс) и *лобо* (редька) — корнеплоды, дающие большой урожай и не требующие больших усилий для выращивания. В пищу употребляется также и ботва.

[47] 10 ноября 839 г.

[48] 師, имеются в виду все монахи монастыря.

[49] Речь идет о подвесных досках, имевших различную форму, в которые обычно ударяли для того, чтобы сообщить время либо же известить о том или ином событии. В данном случае звуки служили заклятием от злых духов.

[50] 10 декабря 839 г.

[51] В тексте стоит «12-й день», но это, вероятнее всего, ошибка переписчика.

[52] Еще Райшауэр обратил внимание на то, что 9-й день, упомянутый выше, когда было зимнее солнцестояние, определенно принадлежит 11-й луне. Меж тем

следующего года. Монахи и благодетели, связанные узами кармы, прибывают отовсюду и встречаются [в этом монастыре]. Среди них *хвасан* Сонним — [тот самый, что будет] читать лекции по сутре, и два участника дебатов, монахи Тончжын и Санчжок. Мужчины и женщины, монахи и миряне — все собрались вместе в этом монастыре. Днем все слушают лекции, а ночами поочередно молятся Будде, замаливая грехи[53], и слушают декламацию сутр. Монахов и других посетителей около сорока. Чтение лекций, моления и покаяние — все проводится в соответствии с силланскими обыкновениями. Лишь дважды, в сумерках и перед рассветом, покаяния проводятся в танском стиле, а все остальное проводится на языке [государства] Силла. Все собравшиеся, монахи или миряне, старые или молодые, благородные или простолюдины, являются силланцами, и лишь мы, трое монахов и слуга — японцы.

17-й день. Поскольку в этом монастыре началось чтение лекций, я покинул монастырь перед трапезой и направился в монастырь на южной горе[54], где обитает наставник Факун. Однако *ганвэи* монастыря на горе Чи-шань спешно прислали мне письмо, в котором просили возвратиться, поскольку не давали позволения на посещение южного монастыря. Я тогда подготовил письмо для них, прося об отпуске на пятнадцать дней, и *ганвэи*[55] в конце концов дали разрешение.

22-й день. Поскольку вопрос не был улажен должным образом, мне пришлось возвратиться в монастырь [на горе Чи-шань].

Церемония чтения лекций по сутрам, [как она проводится] в монастыре на горе Чи-шань

В час дракона ударили в лекционный колокол, возвещающий собранию о начале чтения лекций по сутрам, после чего в очень скором времени все поднялись в зал. Одновременно со звоном созывающего всех колокола в зал поднялся лектор. Он взошел на возвышение, в то время как все собравшиеся в унисон воспевали хвалу имени Будды. Звуки были все полностью силлан-

---

29-й день, запись о котором приводится ниже, также без сомнений принадлежит 12-й луне, ибо там описан канун Нового года. А вот к какой луне следует относить промежуточные записи от 16-го, 17-го и 22-го числа — непонятно. Таким образом, лекции, начавшиеся 16-го числа и продолжавшиеся до 15-го числа 1-й луны 840 г., длились либо один, либо два полных месяца, в зависимости от того, к какой луне принадлежит это самое 16-е число. Оно Кацутоси ставит у записи от 16-го числа дополнение «двенадцатая луна» [Оно Кацутоси 1989 II, 139]

[53] 禮懺, яп. *рэйдзан*, кит. *личань* — поклонение Буддам и бодхисаттвам, чтение сутр и раскаяние в грехах. Служба при этом могла проводиться монахами от лица кающегося.

[54] Скорее всего, имеется в виду монастырь Тяньмэньюань, находившийся у деревушки Чжэньчжуан-цунь, где Эннин навещал Факуна согласно записи от 14-го числа 7-й луны. Название «южный», видимо, обусловлено тем, что географически данный монастырь расположен к югу от монастыря на горе Чи-шань [Райшауэр 1955, 151].

[55] В рукописи знак 綱 ошибочно удвоен.

ские и на танские совсем не походили. После того как лектор взошел на свое место, распевать имя Будды прекратили.

В этот момент монах, сидящий ниже [лектора], запел на санскрите, полностью в танской манере, строки: «Каким же образом с помощью этих сутр...» и далее. Когда он дошел до фразы «Мы молим Будду раскрыть тайну...», собрание пропело вместе с ним: «Аромат правил, аромат размышления, аромат избавления...» и далее. После того как пение на санскрите закончилось, лектор нараспев произнес заглавие сутры и, выделив три раздела[56], раскрыл заглавие. После того как возглашение заглавия завершилось, монах *вэйна* вышел перед возвышением и огласил содержание [нынешнего] собрания, также называя особые имена[57] жертвователей и преподнесенные вещи; затем он передал эти записи лектору. Лектор, взяв *сюби*[58], зачитал имена жертвователей одно за другим, и каждый давал свою клятву и приносил обет.

Когда произнесение клятв завершилось, участники дебатов, выдвинув тему обсуждения, стали задавать вопросы по ней. Пока они задавали вопрос, лектор держал *сюби* поднятым, а когда заканчивали, опускал его, а затем поднимал снова, благодаря за вопрос, и тогда уже отвечал. И вопросы, и ответы повторялись [участниками дебатов изустно][59], [как то делается] и в нашем государстве. Разве что обряд [разбора] трудностей [учения] был немного другим. После того как [участник дебатов] трижды разводил и опускал руки и до того, как дать какие-либо пояснения, он внезапно указывал перстом и выкрикивал: «[Имеется] затруднение». Кричал он при этом во весь голос, как человек, охваченный гневом. Когда лектор принимал[60] сложный вопрос, он [сразу же] давал ответ, а [сам] вопрос не повторял.

---

[56] Так как в этот раз собрание было посвящено чтению «Сутры Лотоса», то нараспев произносили знаки 妙法蓮華経. Под тремя разделами 分別三門, яп. *бумбэцу саммон* понимаются: 1) 序文, яп. *дзёбун* — вводная часть; 2) 正宗文, яп. *сё:сю:бун* — основная часть, суть учения, изложенная в данной сутре; 3) 流通分, яп. *руцу:бун*, либо *рудзу:бун* — часть, посвященная тому, как передать как можно шире всё то, что изложено в данной сутре.

[57] Сиоири Рё:до: полагает, что особые имена зачитывались в случае наличия в основном имени какого-либо запретного знака, и приводит в пример последующую запись про замену слова «*минжи*» (завтра) на «*лайжи*» в округе Дэнчжоу из-за того, что знак «*мин*» был запретным для главы округа [Адати Кироку, Сиоири Рё:до: 2005 I, 213].

[58] 麈尾, яп. *сюби* — букв. «олений хвост». Именовался так, поскольку изготавливался из хвоста крупных оленей. Иное название 払子, яп. *хоссу*. В Индии его использовали изначально для того, чтобы отогнать насекомых. В китайском языке слово *чжувэй* 麈尾 сохранило значение «мухогонка». Буддийские наставники во время чтения лекций держали его в руках. *Сюби*, с одной стороны, символизировал очищение от скверны, а с другой — был символом лидера, наставника.

[59] 帖問帖答, этот пассаж можно было бы воспринять и как «записывались вопросы, записывались и ответы». Однако Оно Кацутоси считает, что тут имеется в виду именно повторение участниками дебатов вопросов и ответов друг за другом изустно [Оно Кацутоси 1989 II, 153–154]. Такой трактовке следуют и прочие переводчики и комментаторы «Дневника».

[60] Стоящий в рукописи знак 家 в печатных текстах везде заменен на 蒙.

После завершения дебатов перешли к текстам и обсуждали сутру. В конце лекции собрание в унисон, растягивая слоги, распевало хвалу Будде. Средь этой хвалы были и слова благословения[61]. Лектор спустился со своего места, в то время как один монах пел *гатху*[62]: «Нахождение в этом мире — подобно [проживанию] в пустоте». Это звучало очень похоже на то, как бывает в нашей стране. Лектор взошел на платформу для поклонения[63], в то время как монах воспевал три сокровища[64]. Затем лектор и собрание [монахов] присоединились к пению, покинули зал и разошлись по кельям.

А еще [тут] есть один лектор для повторения. Он сидит ниже к югу от возвышения [главного лектора] и зачитывает текст, разъясненный лектором накануне. Когда доходит до фразы, содержащей какой-либо важный элемент доктрины, [главный] лектор дает пояснения. После этого лектор для повторения переходит к следующему [фрагменту] истолкованного накануне текста. Когда же дочитывает всё до конца, то [главный] лектор берется за следующий текст. Таким образом это происходит каждый день.

Силланская церемония проведения однодневной лекции

В час дракона звонили в колокол. После того как звонили[65] довольно продолжительное время, в зал вошли двое — лектор и *дуцзян*[66]. Собрание [слушателей] прежде того уже зашло в зал и сидело рядами. Когда лектор и чтец вошли, собрание принялось распевать имя Будды, сильно растягивая звуки. Лектор взошел на место, находившееся на севере, а *дуцзян* — на место, находившееся на юге, после чего пение прекратилось. Тогда монах, чье место находилось ниже, запел на санскрите *гатху*: «Каким же образом с помощью этих сутр...» и далее. После того как пение на санскрите закончилось, располагавшийся на юге [*дуцзян*] запел заглавия сутр. При этом так называемом пропевании сутр он очень сильно тянул [слоги], а голос его значительно колебался. Во время возглашения сутр собрание трижды разбрасывало цветы[67]. Каждый раз при разбрасывании цветов пели различные

---

[61] Здесь слово записано как 回向詞. Чаще используется термин 回向文. Это короткий гимн, исполнявшийся после окончания службы, чтобы благословить всех присутствующих.

[62] 偈, кит. *цзи*. Сокращение от 偈陀, кит. *цзито*, санскр. *гатха* — гимн из четырех строк. Упомянутые в предыдущем комментарии «благословения» также относятся к числу гимнов *гатха*.

[63] 禮盤, яп. *райхан* (в школе Тэндай) либо *райбан* (в школе Сингон) — название места для совершения обрядов. Сторона его составляет примерно 3 *сяку*, высота — 1 *сяку* (около 30 см).

[64] В тексте стоит 三 禮, «три поклонения». Имеется в виду поклонение Будде, его учению и монашеской общине.

[65] Как в рукописи То:дзи, так и в рукописи Икэда стоит знак 擬. В некоторых печатных изданиях этот знак остается без комментариев, а перевод фрагмента 長打擬了 дается по контексту. Райшауэр заменяет данный знак на 鍾 [Райшауэр 1955, 154], а Оно Кацутоси на 槌 [Оно Кацутоси 1989 II, 145, 158].

[66] 都講. яп. *токо:* — помощник монаха, читавшего лекцию. В его обязанности входило собственно чтение сутр, которые главный лектор комментировал. Чуть далее этот же человек назван чтецом 読師, яп. *докуси*.

[67] 散華, яп. *сангэ* — буддийский ритуал, при котором разбрасываются листки бумаги в форме лепестков лотоса, при этом собрание монахов поет *гатхи*.

гатхи. После того как возглашение сутр завершилось, заглавия спели в коротких звуках. Лектор разъяснил заглавия сутр, выделив три раздела (см. коммент. 56), и поведал об общем смысле сутр. После того как заглавия сутр были объяснены, монах *вэйна* огласил причины проведения нынешнего собрания. В этом документе были указаны принцип непостоянства [бытия], заслуги усопших[68] и количество дней, прошедших с момента смерти.

Я узнал, что правитель округа[69] Дэнчжоу имеет фамилию У и имя Цзюэ. Люди в настоящее время называют его чиновником по особым поручениям[70] У. У него три запретных знака: *мин* 明, *ци* 綺 и *цзи* 給. Поэтому в здешних краях произносят слово «завтра» 明日 как *лайжи* 來日. Цинчжоуский *цзедуши* носит фамилию Шоу, и люди в настоящее время называют его министром[71] Шоу. У него нет запретных знаков.

Силланский обряд декламации сутр[72]

В Великом Танском [государстве] он именуется возглашением сутр[73]. Ударили в колокол, и после того как собрание [расселось по] местам, встал монах, сидевший на низком месте, и, ударяя в колотушку, запел: «Пусть все поклоняются и почитают Три вечных Сокровища». Затем один монах запел на санскрите *гатху* из двух строк: «Прекрасно тело Нё:рай» и далее. Произношение было такое же, как в Танском [государстве]. Пока продолжалось пение *гатхи* на санскрите, один человек, держа в руках курильницу, обошел кругом сидящее собрание. После того как обход и раздача благовония были завершены[74], собрание в унисон несколько десятков раз воспело заглавие «*Мака хання*»[75]. Был один наставник, [он] огласил все причины проведения [нынешней] декламации сутр. Затем [начали] в унисон декламировать сутры, иногда распределяя тексты, а иногда без текстов, по памяти. После того главный наставник[76] запел один: «Примите прибежище в Будде, примите прибежище в Дхарме, примите прибежище в Сангхе», вслед за чем стал декламировать имена будд и бодхисаттв. Главный наставник запел: «Хвала двенадцати

---

[68] Возможно и единственное число: «усопшего». Эннин не дает информации для уточнения. Лишь из этой фразы мы узнаём, что сама церемония была посвящена памяти какого-то человека или нескольких человек, возможно, жертвователей монастыря.

[69] 刺史, кит. *цыши*.

[70] 使君, кит. *шицзюнь* — почетное именование для главы округа.

[71] 尚書, кит. *шаншу*. В. М. Рыбаков трактует бином *шаншу* как «высший над такими-то документами». Изначально это было наименование для низших клерков, но со временем трансформировалось в наименование носителей высших административных должностей [Рыбаков 2009, 206–207]. В танском Китае *шаншу* — чиновник, возглавлявший одно из шести министерств.

[72] 誦經, кит. *сунцзин*.

[73] 念經, кит. *няньцзин*.

[74] Перевод фрагмента дан в трактовке Оно Кацутоси, который интерпретирует знак 行 как глагол くばる, а знак 急 заменяет на 歷 [Оно Кацутоси 1989 II, 144, 159].

[75] Полное название 摩訶般若波羅蜜經, яп. «*Мака хання-харамицу кё:*», санскр. «*Маха праджня-парамита сутра*», «Сутра великой праджня-парамиты».

[76] 導師, кит. *даоши*.

великим обетам!»[77], на что собрание отвечало: «Небесно-лазурный Сияющий Будда Якуси». Главный наставник сказал: «Хвала Якуси!», и собрание в один голос отвечало: «Небесно-лазурный Сияющий будда». Главный наставник сказал: «Хвала Величайшему Состраданию!», и собрание отозвалось в унисон: «Боддхисаттва Кандзэон». И остальным [буддам почтение выразили] подобным образом. Когда хвала буддам завершилась, главный наставник один провел заключительный молебен и благословение (см. коммент. 61). Благословение было довольно продолжительным. После благословения главный наставник сказал: «Даем обет[78]», а все члены собрания повторили вместе: «Даем обет». Затем главный наставник провозгласил: «Принесение обетов завершено. Примем же прибежище в Трёх Сокровищах и поклонимся им». Затем пожертвователи расселись, держа [в руках] свои подношения, а главный наставник возносил клятвенные обеты [от их имени]. На этом все разошлись.

29-й день (см. коммент. 52). Вечером в этом силланском монастыре в Зале Будды и в Хранилище Сутр зажгли фонари и совершали подношения. В других же местах монастыря фонари не зажигали. В очагах в каждой из келий жгли бамбуковые листья и траву, а из дымоходов шел дым[79]. В ранних сумерках, в начале ночи, после полуночи и перед рассветом[80] восхваляли Будду. После полуночи послушники и ученики ходили по всем кельям, поздравляя с Новым годом. Слова поздравлений были на танский манер.

Кайчэн — пятый год
гэншэнь

Первая луна, 1-й день: *уинь*[81]. Ранним утром поклонялись Будде. Поздравлять друг друга не стали и сразу же разошлись по своим кельям. Отведав каши, мы поклонялись Будде перед залом, обходя [священные] изображения. Когда поклонение Будде завершилось, там же, перед залом, собрание монахов стало поздравлять друг друга одновременно, смешавшись и без всякого порядка.

Первая луна, 15-й день. Я получил копию календаря на этот год и скопировал ее:

---

[77] Будда-целитель назван в этом фрагменте полным величанием: Небесно-лазурный Сияющий Будда Якуси 藥師瑠璃光佛. 12 великих обетов описаны в «сутре Якуси», это обеты избавления от страданий всех живых существ, данные буддой Якуси при вступлении на стезю бодхисаттвы.

[78] Подобным образом переведено ритуальное восклицание 發心.

[79] Согласно комментарию Оно Кацутоси, данное действие не носило религиозного характера, а было необходимо для поддержания в помещении тепла в условиях, когда монахи всю ночь бодрствовали. Оно Кацутоси полагает, что Эннин описывает традиционную для Кореи систему «теплого пола» (*ондоль*) [Оно Кацутоси 1989 II, 144, 161].

[80] В тексте указаны 黃昏 (8 часов вечера), 初夜 (10 часов вечера), 後夜 (2 часа ночи) и 寅朝 (4 часа утра).

[81] 7 февраля 840 г. *Гэншэнь* 庚申 указывает на 57-й год из цикла в 60 лет, а *уинь* 戊寅 — на 15-й день цикла из 60 дней. См. Приложение.

Календарь на пятый год Кайчэн

Ствол — металл, ветвь — металл, *наинь* — дерево[82].

Всего в этом году триста пятьдесят пять дней. Благоприятные созвездия в знаках *исы* 乙巳[83], [следует] носить землю и заниматься строительством.

Тай Суй в [направлении] *шэнь*, Да Цзянцзюнь в *у*, Тай Инь в *у*, Суй Дэ — в *шэнью*, Суй Син — в *инь*, Суй По — в *инь*, Суй Ша — в *вэй*, Хуан Фань — в *чэнь*, Бао Вэй — в *сюй*, Цань Гун — в *сунь*[84].

Первая луна, большая (30 дней). Первый день *уинь*[85], земля — становление[86]; четвертый день — достижение *синь*[87]; двенадцатый день — «дождевая вода»[88]; двадцать шестой день — «пора пробуждения личинок».

Вторая луна, малая (29 дней). Первый день *ушэнь*, земля — разрушение; одиннадцатый день — жертвоприношение богу земли[89], «весеннее равноденствие»; двадцать шестой день — «ясные дни».

Третья луна, большая. Первый день *динчоу*, вода — закрытие[90]; второй день — небесная амнистия[91]; двенадцатый день — «хлебные дожди»; двадцать восьмой день — «начало лета».

---

[82] См. Приложение. В рукописи этот фрагмент выглядит так: 干仝枝仝納音本. Знак 仝 то же, что 同. Райшауэр убрал первый знак и перевел фразу «ветви и стволы те же, что в *наинь*» [Райшауэр 1955, 157]. Данный перевод использует трактовку Оно Кацутоси, предположившего, что знак仝 есть плохо прописанный знак 金, а 本 следует читать, как 木 [Оно Кацутоси 1989 II, 164].

[83] В рукописи 合在乙乙上取士修造. Второй знак 乙 является, по-видимому, ошибкой. На его месте во всех печатных изданиях памятника стоит знак 巳. Знак же 士 следует трактовать как 土. Первый знак, 合 есть сокращение от 歲德合, кит. *суйдэхэ*, название для наиболее благоприятной звезды указанного периода.

[84] В этой фразе перечислены восемь божественных полководцев; см. Приложение. В рукописи То:дзи в именах Тай Суй и Тай Инь знак 太 ошибочно написан как 大, а в имени Суй Син знак 刑 ошибочно написан как 形.

[85] Речь идет о шестидесятидневном цикле в пределах луны; см. Приложение.

[86] Вслед за двумя знаками шестидесятидневного цикла в календаре следуют два знака еще одного цикла, связанного с Полярной звездой и Северным ковшом; см. Приложение.

[87] В рукописи 得平, что может указывать на наступление первого дня в новом году со знаком 平 из последовательности *цзяньчу*. Однако Оно Кацутоси предлагает исправлять эти знаки так, чтобы вышло 得辛, т. е. наступление первого дня в новом году со знаком 辛 из последовательности десяти небесных стволов, так как подсчеты указывают именно на этот знак [Оно Кацутоси 1989 II, 173].

[88] После упоминания всех циклических знаков в календаре следуют наименования 24 сезонов; см. Приложение.

[89] 社 сокращение от 社日, кит. *шэжи*, яп. *сянити* — день поклонения духу земли, проводившийся дважды в год, в день 戊, ближайший к весеннему и осеннему равноденствиям. Весной богу земли подносили пять злаков и молились о богатом урожае, осенью благодарили его за собранный урожай.

[90] По расчетам, приводимым Оно Кацутоси, в третьей луне следует исправить знак «закрытие» на «открытие», а в шестой луне наоборот — заменить «открытие» на «закрытие». В седьмую луну заменить «равновесие» на «упорядочивание» и в одиннадцатую луну заменить «сбор урожая» на «открытие» [Оно Кацутоси 1989 II, 173].

[91] 天赦, кит. *тяньшэ* — название созвездия, которое приносило особую удачу и даровало прощение. В году было четыре дня *тяньшэ*, и они приходились на

Четвертая луна, малая. Первый день *динвэй*, вода — равновесие; тринадцатый день — «малое изобилие»; двадцать восьмой день — «колошение хлебов».

Пятая луна[92]. Первый день *бинцзы*, вода — разрушение; четырнадцатый день[93] — «летнее солнцестояние»; девятнадцатый день — небесная амнистия.

Шестая луна, большая. Первый день *исы*, огонь — открытие; одиннадцатый день — первая декада летней жары[94]; пятнадцатый день — «большая жара»; тридцатый[95] день — «начало осени».

Седьмая луна, малая. Первый день *цзяхай*, земля — равновесие; второй день — последняя декада летней жары; пятнадцатый день — «конец жары».

Восьмая луна, большая. Первый день *цзячэнь*, огонь — созревание, «белые росы»; пятый день — небесная амнистия; пятнадцатый день — жертвоприношение богу земли; шестнадцатый день — «осеннее равноденствие».

Девятая луна, малая. Первый день *цзясюй*, огонь — устранение; второй день — «холодные росы»; семнадцатый день — «первый иней».

Десятая луна, большая. Первый день *гуймао*, металл — осуществление; второй день — «начало зимы»; восемнадцатый день — «малые снега»; двадцать второй (см. Приложение) день — небесная амнистия.

Одиннадцатая луна, большая. Первый день *гуйю*, металл — сбор урожая; третий день — «большие снега»; двадцатый день — «зимнее солнцестояние».

Двенадцатая луна[96]. Первый день *гуймао*, металл — равновесие; третий день — «небольшие холода»; восемнадцатый день — «сильные холода»; двадцать шестой день — зимние жертвоприношения[97].

Даты вышеприведенного календаря детально и тщательно проверены.

строго определенные даты календаря. Весной на день *уинь* 戊寅 (в 840 г. пришелся на 2 число 3-й луны), летом на день *цзяу* 甲午 (19 число 5-й луны), осенью на день *ушэнь* 戊申 (5 число 8-й луны) и зимой на день *цзяцзы* 甲子 (22 число 10-й луны, в рукописи ошибочно указано 20 число).

[92] В тексте пропущено указание о том, что луна была малой и состояла из 29 дней.

[93] В рукописи ошибочно указано 24 число.

[94] 初伏, кит. *чуфу*. Первый период летней жары, именуемой по-китайски 伏天 *футянь*. Первую жару отсчитывают на третий день 庚 после летнего солнцестояния. На четвертый день 庚 после летнего солнцестояния отмечали наступление второго периода жары 中伏, кит. *чжунфу* (этот период в приводимом Эннином календаре не упомянут). Последний период жары, который китайцы обычно именуют 末伏, *мофу*, либо же 終伏, *чжунфу*, в «Дневнике» фигурирует под названием 後伏, его отсчитывают от первого дня 庚 после «наступления осени». Скорее всего, обе даты, приведенные Эннином, неверны, так как и 11-й день 6-й луны, и 2-й день 7-й луны выпадали на циклический знак 丙, но не на 庚.

[95] В рукописи ошибочно указано 20 число.

[96] В тексте пропущено упоминание о том, что луна была большой и состояла из 30 дней.

[97] 臘, кит. *ла*. Так именовалось жертвоприношение духам и предкам, совершаемое в двенадцатую луну на третий день *сюй* 戌 после «зимнего солнцестояния». И снова указанная Эннином дата традиционному календарю не соответствует, а стоит на шесть дней позже положенного срока.

В этот день собрание [посвященное чтению и комментариям к «Сутре] Лотоса» в горном монастыре завершилось[98]. Число собравшихся мужчин и женщин вчера составляло 250, а сегодня — около 200. После благословения собравшейся толпе были даны заповеди бодхисаттвы[99], и после трапезы все разошлись.

Имена монахов и послушников, постоянно проживающих в монастыре Фахуа-юань на горе Чи-шань: монах Тампхё 曇表, монах Янхён 諒賢, монах Сонним 聖林, монах Чичин 智真, монах Квебом 軌範 из школы чань, монах Тончын 頓證 — сычжу, Мёнсин 明信 — в прошлом году монастырский эконом, Хвегак 惠覺 из школы чань, Сухве 修惠, Попчхон 法清 — в прошлом году настоятель, Кымчон 金政 — *шанцзо*, Чинкон 真空, Попхэн 法行 из школы *чань*, Чунсин 中信 из школы *чань*, Сонбом 善範, послушники Точин 道真 — в прошлом году управляющий[100], Сагё 師教, Ёнхён 詠賢, Синхве 信惠 — шесть лет провел в Японии, Юннак 融洛, Сасун 師俊, Сосон 小善, Хверян 懷亮, Чиын 智應, три монахини и две старухи.

Эннин, монах из Японского государства в поисках Закона [Будды], уведомляет данный монастырь:

Прошу [разрешения] совершить паломничество по различным местам в поисках учителей и изысканиях Пути.

Уведомление: я, Эннин, имел счастье соприкоснуться с [вашими] добродетелями и человеколюбием, проживая в монастыре в спокойствии и дружеской [атмосфере]. Ваши благодеяния[101] столь огромны, что мне трудно отплатить за них [чем-либо равноценным]. Признательность моя столь глубока, что не с чем ее сравнить.

Теперь, поскольку год начался, и весна постепенно несет тепло, я желал бы пуститься в путь и совершить паломничество по различным местам в поисках учения Будды. Преклонив колена, молю о разрешении. Мое заявление соответствует вышеизложенному. С уважением написано —

Уведомление от девятнадцатого дня первой луны пятого года Кайчэн, писано японским монахом в поиске Закона, Эннином.

---

[98] Так как ранее Эннин указывал, что чтение лекций завершится в 15-й день 1-й луны, это помогает датировать данный фрагмент текста.

[99] 菩薩戒. яп. *босацукай* — десять «сложных» и 48 «легких» заповедей для монахов и мирян.

[100] 直歲, кит. *чжисуй* — так именовали монахов-экономов в чаньских монастырях. Здесь переведен как «управляющий» для разграничения с Мёнсином, который был 典座, кит. *дяньцзо*, монастырским экономом и распорядителем в трапезной.

[101] В последовательности знаков 鴻洛高深 в печатных изданиях «Дневника» заменяют второй знак на 濟: «ваша огромная и всеобъемлющая помощь столь высоки и глубоки...».

Приложение

Календарные термины у Эннина

Небесные стволы — десять циклических знаков: 甲、乙、丙、丁、戊、己、庚、辛、壬、癸, используемых на Дальнем Востоке. Каждая пара стволов соответствует одной из пяти стихий (дерево, огонь, земля, металл, вода).

Земные ветви — двенадцать циклических знаков: 子、丑、寅、卯、辰、巳、午、未、申、酉、戌、亥, соответствующих двенадцати зодиакальным животным (крыса, бык, тигр, заяц, дракон, змея, лошадь, овца, обезьяна, курица, собака, свинья). Комбинацией стволов и ветвей образуются календарные циклы: шестидесятилетний или шестидесятидневный.

Наинь 納音 — нумерологическая система, в которой 60 комбинаций шестидесятилетнего цикла приведены в соответствие с комбинацией каждой из пяти нот в каждом из двенадцати тонов китайской музыки. Эта система также соотносилась с пятью стихиями.

Восемь божественных полководцев 八将神, кит. *бацзяншэнь*, яп. *хассё:дзин*, также именуемых 八将軍, соответствовали восьми планетам и восьми направлениям. Расположение восьми божеств каждый год менялось в соответствии с порядком следования двенадцати «земных ветвей». Их расстановка указывала на благоприятные и неблагоприятные направления текущего года. Сами направления у Эннина приписаны к каждому божеству мелкими иероглифами.

Тай Суй 太歲 — божество планеты Юпитер. Эта планета крупнейшая в Солнечной системе, хорошо наблюдается и известна людям с древнейших времен. Оборот вокруг Солнца Юпитер совершает примерно за двенадцать лет; считалось, что каждый год планета проходит один из секторов зодиака. Отсюда название «великий год» и представления о Тай Суй как божестве времени. Направление, в котором располагается Тай Суй, считается неблагоприятным из-за того, что исходящая от божества энергия слишком сильна. В 840 г., согласно данным Эннина, Тай Суй располагался в направлении *шэнь*. Это соответствует зодиакальному знаку «обезьяна» и направлению на юго-запад. От положения Тай Суй рассчитывалось положение прочих божеств.

Следом идет Да Цзянцзюнь 大将軍, «старший полководец» — соответствует планете Венера. Считается, что это божество может находиться лишь в четырех из двенадцати ветвей, пребывая в каждой по три года. По этой причине предвещает застой в любых делах. Крайне неблагоприятное направление.

Третьим идет Тай Инь 太陰, «великая Инь» — божество, олицетворяющее женское начало *Инь*. Единственное из восьми божеств женского пола. Тай Инь считалась императрицей — супругой божества Тай Суй. На Дальнем Востоке женское начало ассоциируется с луной, но при этом Тай Инь олицетворяет не луну, а Сатурн. В древности полагали, что женское начало завидует мужскому и стремится к нему, поэтому направление Тай Инь благоприятно для занятий наукой или искусством и неблагоприятно для замужества, родов и других чисто женских дел. В буддизме Тай Инь ассоциировали с бодхисаттвой Каннон. Согласно указаниям Эннина, Тай Инь и Да Цзянцзюнь в 840 г. находятся в направлении *у*. Это соответствует зодиакальному знаку «лошадь» и направлению на юг. Скорее всего, тут закралась ошибка, ибо в годы *шэнь* Да Цзянцзюнь и в самом деле находится в направлении *у*, а вот Тай Инь при этом должна располагаться в направлении *хай* 亥 (северо-северо-запад), ибо она следует за супругом через

три знака зодиакального цикла. Более того, нет такого положения Тай Суй, при котором бы направления Да Цзянцзюнь и Тай Инь совпадали.

Далее у Эннина в списке значится Суй Дэ 歲德, «добродетель года». Как и Тай Инь, Суй Дэ — божество женское, но оно не входит в число восьми божественных полководцев, а почитается как главное из божеств сторон света. Есть даже легенда, что Суй Дэ породила восемь божеств. В рукописи To:дзи направление значится как *шэньинь* 申寅, что несомненно ошибочно, так как, согласно данным китайских календарей, направление Суй Дэ также было всегда определенным. В годы *и* 乙и *гэн* 庚 (а 840 год — год *гэншэнь*) она располагалась в направлении *шэнью* 申酉 (сектор от юго-запада до юго-юго-запада). Направление Суй Дэ — самое благоприятное.

Далее список восьми божеств продолжает Суй Син 歲刑, «наказание года» — он указывает на наиболее неблагоприятные созвездия года, хотя имеет и конкретное олицетворение — Меркурий. Божество отвечает за казни и прочие наказания. Благоприятствует оружейникам и судебным разбирательствам. В годы *гэн* Суй Син располагается в направлении *инь* — северо-восток, что соответствует приводимым Эннином данным.

Следом по порядку идет Суй По 歲破, «разрушение года» — также неблагоприятная звезда, ассоциируемая с Сатурном. Отсчитывается от нахождения Тай Суй, между ними должно быть шесть знаков цикла. Единственное, чему благоволит эта звезда, — ведение войны. В годы *шэнь* Суй По располагается в направлении *инь*. Здесь данные Эннина также верны.

Далее по порядку идет Суй Ша 歲殺, уже из самого названия, куда входит знак «убийство», следует, что и данное направление неблагоприятно. Суй Ша благоволит тому, что имеет отношение к оружию. Это божество ассоциируется с планетой Венера и энергией *Инь*. В японском буддизме Суй Ша сопоставляют с Дайитоку Мё:о: (кит. Давэйдэ Минван), одним из защитников веры, поэтому буддистам данное божество покровительствует. Располагаться может лишь в четырех знаках зодиака из двенадцати. В годы *шэнь* находится в направлении *вэй* (юго-юго-запад), что соответствует записям Эннина.

Хуан Фань 黃幡, «желтый стяг», и Бао Вэй 豹尾, «хвост барса» –олицетворения двух из девяти планет индийской астрономии, Раху и Кэту. Это не реально существующие планеты, но две точки (северная и южная) на эклиптике, в которых проекция орбиты Луны пересекает проекцию орбиты Солнца. Эти две точки всегда находятся в прямой оппозиции, между ними всегда шесть знаков цикла. В годы *шэнь* Хуай Фань располагается в направлении *чэнь* (юго-восток, ближе к востоку), а Бао Вэй — в направлении *сюй* (северо-запад, ближе к западу), как это и зафиксировано в «Дневнике».

Цань Гун 蚕宮, «дворец шелкопряда», подобно Да Цзянцзюню, может располагаться лишь в четырех из двенадцати ветвей, в каждом положении находясь по три года. В годы *шэнь* находится в направлении 巽 *сюнь*, на юго-востоке.

Дни луны также считались шестидесятидневным циклом. Луны были большие — по 30 дней и малые — по 29 дней. С учетом этого, если первый день первой луны 840 г. пришелся на 15-й день цикла, а именно *уинь* 戊寅, то можно вычислить, что в этом году луны должны были начаться:

- вторая луна — на 45-й день (15 + 30), он именовался *ушэнь* 戊申;
- третья — на 14-й день (45 + 29 – 60), *динчоу* 丁丑;
- четвертая — на 44-й день (14 + 30), *динвэй* 丁未;
- пятая — на 13-й день (44 + 29 – 60), *бинцзы* 丙子;

- шестая — на 42-й день (13 + 29), *исы* 乙巳;
- седьмая — на 12-й день (42 + 30 – 60), *ихай* 乙亥;
- восьмая — на 41-й день (12 + 29), *цзячэнь* 甲辰;
- девятая — на 11-й день (41 + 30 – 60), *цзясюй* 甲戌;
- десятая — на 40-й день (11 + 29), *гуймао* 癸卯;
- одиннадцатая — на 10-й день (40 + 30 – 60), *гуйю* 癸酉;
- двенадцатая — на 40-й день (10 + 30), как и в 10-ю луну.

Цикл, связанный с Полярной звездой и Северным ковшом: с древнейших времен люди заметили, что Полярная звезда не меняет своего положения на небе и всегда указывает на север, в то время как семь звезд, образующих Северный ковш (Большую Медведицу), движутся вокруг Полярной звезды, описывая окружность. В Древнем Китае использовали это наблюдение для отсчета времени. В день зимнего солнцестояния (в древнем лунном календаре — 11-я луна) ковш указывал строго на север, потому 11-ю луну сопоставляли с направлением на север 子, и далее каждый последующий месяц направление менялось в соответствии с порядком следования двенадцати ветвей. Сам же день зимнего солнцестояния получал наименование 建子之日, «день становления 子». Аналогичным образом в каждой луне был день ее «становления», 月建, кит. *юэцзян*, а вслед за ним шли дни 除 (устранение), 滿 (наполнение), 平 (равновесие), 定 (упорядочивание), 執 (осуществление), 破 (разрушение), 危 (опасность), 成 (созревание), 收 (сбор урожая), 開 (открытие), 閉 (закрытие). Эти дни, комбинируясь с пятью стихиями (деревом, землей, водой, огнем и металлом), также образовывали шестидесятидневный цикл. Последовательность из двенадцати знаков именуют по первым двум знакам *цзяньчу* 建除. В Японии ей пользуются до сих пор, определяя благоприятные и неблагоприятные для той или иной деятельности дни календаря.

24 сельскохозяйственных сезона древнего Китая: в данном переводе, по традиции, заложенной Райшауэром, названия этих сезонов приведены в кавычках. Далее приводится полный перечень 24 сезонов и время их наступления (чтобы избежать сдвига дат в календаре, сельскохозяйственные сезоны были привязаны к солнечному календарю).

1) 立春 — «начало весны», 4–5 февраля (в календаре Эннина этот сезон пропущен);
2) 雨水 — «дождевая вода», 19–20 февраля;
3) 啓蟄 — «пора пробуждения личинок», 5–6 марта;
4) 春分 — «весеннее равноденствие», 20–21 марта;
5) 清明 — «ясные дни», 4–5 апреля;
6) 穀雨 — «хлебные дожди», 20–21 апреля;
7) 立夏 — «начало лета», 5–6 мая;
8) 小滿 — «малое изобилие», 21–22 мая;
9) 芒種 — «колошение хлебов», 5–6 июня;
10) 夏至 — «летнее солнцестояние», 21–22 июня;
11) 小暑 — «малая жара», 7–8 июля (в календаре Эннина этот сезон пропущен);
12) 大暑 — «большая жара», 23–24 июля;
13) 立秋 — «начало осени», 7–8 августа;
14) 處暑 — «конец жары», 23–24 августа;
15) 白露 — «белые росы», 8–9 сентября;

16) 秋分 — «осеннее равноденствие», 23–24 сентября;
17) 寒露 — «холодные росы», 8–9 октября;
18) 霜降 — «первый иней», 23–24 октября;
19) 立冬 — «начало зимы», 7–8 ноября;
20) 小雪 — «малые снега», 20–23 ноября;
21) 大雪 — «большие снега», 7–8 декабря;
22) 冬至 — «зимнее солнцестояние», 21–22 декабря;
23) 小寒 — «малые холода», 5–6 января;
24) 大寒 — «большие холода», 20–21 января.

Литература

1. Адати Кироку, Сиоири Рё:до: 2005: *Эннин.* Нитто: гухо: дзюнрэй ко:ки : в 2 т. / Эннин ; коммент. Адати Кироку и Сиоири Рё:до:. — Токио : Хэйбонся то:ё: бунко.
2. Оно Кацутоси 1989: *Эннин.* Нитто: гухо: дзюнрэй ко:ки но кэнкю: : в 4 т. / Эннин ; пер. с коммент. Оно Кацутоси. — Киото : Хо:дзо:кан.
3. Райшауэр 1955: Ennin's Diary: The Record of a Pilgrimage to China in Search of the law / trans. from Chinese by Edwin O. Reischauer. — New York : Ronald Press.
4. Рыбаков 2009: *Рыбаков, В. М.* Танская бюрократия. Ч. 1 : Генезис и структура / В. М. Рыбаков. — СПб. : Петербургское Востоковедение.

Хаято и *эмиси* в системе мировосприятия столичной знати эпохи Хэйан

М. В. Грачёв
ИСАА МГУ

Божественный император, согласно официальной доктрине эпохи Хэйан (794–1185), считался центром универсального устройства мира, и при дворе получает распространение идеал «мудрого правителя» (*сэйдай*). Такой правитель должен был обладать «священной грозностью» (*и*), «преобразующей силой» (*сэйка*) и «добродетельностью» (*току*), являя окружающим свое великодушие и прозорливость. Он был обязан окружить себя талантливыми и высоконравственными людьми, дабы, внимая их советам и предостережениям, осуществлять беспристрастное правление. «Мудрому правителю» надлежало инициировать разнообразные благостные деяния, проявляя заботу о подданных, их образованности и добронравии, с почтением относиться к придворному церемониалу и поддерживать на высоком уровне ученость.

О государе Камму (прав. 781–806), которого считали родоначальником плеяды «мудрых правителей», современники писали: «Совершенств он был высочайших, а природных качеств выдающихся. Недостаток цивилизованности он озарял светом величия и добродетельности»[1]; «Его устрашающее величие превосходило по своей мощи восходящее Солнце, а внутренняя духовная сила была способна затмевать блеском сияние молодой Луны»[2]. Прославленный ученый Оэ Масафуса (1041–1111) так охарактеризовал великость императора Госандзё (прав. 1068–1072): «Его вступление на престол ознаменовалось тысячью превращений. Воздействие на страну священной культурности было соизмеримо лишь со временами правления Дзёва[3] и Энги[4]... Божественный владыка на протяжении пяти лет пристально взирал на дела управления. Нравы преобразовались до состояния первозданной чистоты. Люди прониклись приличиями и чувством долга... Его познания в японской и китайской классической литературе достигли высот совершенства, а искренность превосходила все предшествующие эпохи. Даже конфуцианские книжники почтенных лет и умудренные опытом государственные мужи не осмеливались ему прекословить. Демонстрация его грозного величия, напоминающего раскаты грома, сопровождалась дождем и обильными росами. Он руководил делами гражданскими и военными, сочетая

[1] Нихон коки [Поздние анналы Японии]. Токио, 1982. Дайдо, 1-4-7, 806 г.

[2] *Танака Такаси.* Синсэн сёдзироку-но кэнкю [Изучение «*Синсэн сёдзироку*»]. Токио, 1996. С. 265.

[3] Император Ниммё (прав. 833–850).

[4] Император Дайго (прав. 897–930).

мягкость со строгостью, а потому наше недавнее прошлое слыло эпохой великого мира»[5].

Существовала и иерархия различных проявлений персональной творческой активности императора, причем гармоническое взаимодействие и всеохватность сил, присущих правителю, являлись гарантом особых способностей государя, воздействующих на довольно широкий круг социальных и природных феноменов. «Если правитель пестует свои добродетели, — отмечал просвещенный муж Фудзивара Ацумицу (1063–1144), — несчастия прекращаются сами собой... Коли государь сумеет одержать верх над потаенными глубинами собственной натуры, но при этом произойдут перемены, они не обернутся бедствиями»[6].

«Наделенный совершенной красотой и способный охватить космос до мельчайших частиц»[7], император был образцом для подражания, и подданные ориентировались на него, как на идеал. Каждый его жест, выражение, каждое действие имело для придворных чрезвычайное значение. Именно такой характер поведения правителя обладал скрепляющей силой, позволяющий констатировать отношения доверия и мира между различными (порой весьма враждебными) сторонами, собравшимися в торжественной обстановке для осуществления некоего ритуального действия. Император Сага (прав. 809–823) считался образцом приверженности принципам преуспеяния державы и являл для подданных бесподобный пример подражания; виртуоз изящного слога Ёсиминэ Ясуё (785–830) воспел ему восторженную хвалу, где мир словно застыл в изумлении, а все внимание окружающих было приковано к появившемуся в поле зрения государю:

Государь-император изволил прибыть,
Счастьем земным небосвод озарен!
Недолго росе в чашке с трещиной плыть,
Камень, дарующий жизнь, замутнен.
Ветру в глаза старика тщетно бить,
Аромата цветов не доносит уж он!
Волнам морским никуда не приплыть,
Отшельник, сняв шляпу, сидит поражен!
Бухте ноябрь в тоске проводить,
Дух человека величьем сражен!
Красавица ночи, что не забыть,
Сейчас не желанна, она ни при чем!
Государь-император изволил прибыть,
В водной беседке присутствует он![8]

---

[5] Одзёдэн. Хоккэ гэнки [Жития праведников, переродившихся в раю. Записи о могуществе Лотосовой сутры] / под ред. Иноуэ Мицусада и Осонэ Сёсукэ. Токио, 1974. С. 226.

[6] Кодай сэйдзи сякай сисо [Общественно-политическая мысль древности] / под ред. Ямагиси Токухэй и др. Токио, 2001. С. 171–172.

[7] Нихон коки. С. 1.

[8] *Иноуэ Таццуо.* Сага тэнно то бундзин канрё [Император Сага и просвещенное чиновничество]. Токио, 2011. С. 30–31. Поэтический пер. Е. Ивановой.

Основываясь на выработанной в Китае геополитической модели мира, «где все народы Поднебесной, т. е. Вселенной, подвластны, в той или иной форме Сыну Неба, все государства (*вань го* — десять тысяч государств) им управляются, что все они имеют обязательства перед ним»[9], Япония постаралась сконструировать собственную модель макрокосма. Поскольку преобразующая сила японского государя распространялась только на территорию Японии, то Страна Восходящего Солнца должна была находиться в центре мироздания, а божественный правитель — властвовать и над внешней, располагавшейся за пределами этого центра окраиной. Японии, для наименования которой в процессе оформления государственной самоидентификации общеупотребительными стали термины «Страна Восходящего солнца», «Цветущая», «Срединная страна» и «Поднебесная», подобало пребывать в окружении «нецивилизованных» стран и дикарских народов. Для имперских амбиций было существенно, чтобы дикие племена из дальнего захолустья (к каковым, помимо *кунису* и жителей островов Танэ, Яку и Амами, относились *хаято* и *эмиси*) покорились власти божественного *микадо*. Тем самым японский властитель уподоблялся китайскому императору эпохи Тан, когда в Китае, по мнению японских придворных, наблюдался наивысший расцвет государственности. Эти идеи находят зримое отражение в государственном церемониале, где император предстает во всей своей царственности. Обратимся к церемониальным сводам IX столетия. Во время новогодних торжеств (*тёга*) государь должен быть окружен иноземными гостями и представителями варварских народов, выказывающих свое смиренномудрие. Отдельного внимания заслуживает и ритуально-символический аспект *тёга*, поскольку при встрече с чужестранцами властитель вручал им частицу власти своего одушевления, придавая мирозданию целостность, после чего социум выглядел сплоченным. Все компоненты церемониального действа должны были свидетельствовать о величии правителя Японии, желании просвещать «дальних» гуманностью и долгом справедливости. Церемония *тёга* должна была воплощать идею нераздельной общности государя со всеми присутствующими и в то же самое время — идею его дистанцированности от подданных и иноземцев на фоне общей помпезности обстановки[10].

---

[9] *Думан Л. И.* Учение о Сыне неба и его роль во внешней политике Китая // Китай: традиции и современность. М., 1976. С. 40.

[10] Император находился на возвышении в отдалении от всех присутствующих; перед центральными вратами водружали «птичий флаг» в виде вороны с тремя лапами, а по левую и правую стороны от него устанавливали флаги с изображениями солнца, луны, синего дракона, красной птицы, белого тигра и *гэмпу* (гибрид змеи и черепахи), т. е. благие знаки и изображения защитников сторон света; придворные и чужестранцы, прибывшие по государеву приглашению, выстраивались рядами во внутреннем дворе; представители диких племен почтительно склонялись за его пределами; был выставлен почетный караул из конных воинов в церемониальном облачении; провозглашались благопожелания; исполнялись «танцы благодарения»; все торжество сопровождалось звуками барабанов

Иностранные державы и варварские племена подразделялись на несколько градаций, как, например, «*банкоку*» и «*рингоку*»[11]. Но оставим в стороне находящийся за морем «внешний мир» и иноземцев, культивирующих «обычаи чужих земель» (*сюдзоку*), сосредоточив наше внимание на «чуждом мире», расположенном на Японских островах.

Поскольку обитатели дальней округи отличались по языку, облику и культуре от жителей Ямато, то в ранних японских летописях *эмиси* причислялись к «восточным», а *хаято* — к «южным» варварам; сами эти наименования удостоверяли их нецивилизованное состояние[12]. Живописную и ёмкую характеристику грубых нравов, царящих среди варварских племен с окраин страны Ямато, находим уже в мифолого-историческом своде VIII столетия «*Нихон сёки*» (трад. 720 г.): «Насколько я слыхал, эти восточные дикари неистовы по характеру своему и нападают внезапно. В их деревнях нет старост, в больших селах нет глав. Все они живут замкнутым миром, и все промышляют разбоем. Кроме того, в горах есть дурные божества, а в полях вредоносные демоны. Они чинят помехи на перекрестьях дорог, преграждают пути, всячески терзают людей. Среди восточных дикарей самые сильные — эмиси. Мужчины и женщины у них соединяются беспорядочно, кто отец, кто сын — не различается. Зимой они живут в пещерах, летом — в гнездах [на деревьях]. Носят звериные шкуры, пьют сырую кровь, старший и младший брат друг другу не доверяют. В горы они взбираются подобно птицам, по траве мчатся, как дикие звери. Добро забывают, но если им вред причинить — непременно отомстят. Еще — спрятав стрелы в волосах и привязав клинок под одеждой,

---

и флейт. Подробнее см.: Гисики. Дайрисики [Церемониал. Дворцовые церемонии]. Токио, 1980. С. 162–176, 308–315.

[11] Соответственно, «варварская, бескультурная страна» и «соседняя держава». Подробнее см.: *Грачёв М. В.* Сакрализация правителя в древней и раннесредневековой Японии // Сакрализация власти в истории цивилизаций. Ч. II, III. М., 2005. С. 93–94. См. также: Рё-но сюгэ [Гражданские законы с расширительными комментариями]. Токио, 1972. Т. 2. С. 408–409; Т. 3. С. 568–569; Т. 4. С. 774–775; Руйдзю кокуси [Систематизированная национальная история]. Токио, 1934. Т. 2. С. 327–376.

[12] Наименование «*хаято*» состоит из двух иероглифов — «сокол-сапсан» (яп. *дзюн*, кит. *чжунь*) и «человек». Происхождение этого термина связано с японской интерпретацией китайской концепции божеств-охранителей четырех направлений, ибо «птица сапсан» (кит. *няо чжунь*) в представлении китайцев гнездовалась на юге (как известно, *хаято* жили на юге острова Кюсю). Впрочем, существует и иная гипотеза: слово «*хаято*» соотносилось со способностью представителей этого народа имитировать собачий лай. *Эмиси* (досл. «креветочные варвары») в понимании древних китайцев были одной из четырех диких народностей, населявших далекое порубежье, обосновавшейся на восточных границах империи. См.: *Сакаёри Масаси.* Кодай Нихон то эмиси, хаято, Хигаси Адзиа сёкоку [Древняя Япония, эмиси, хаято и страны Восточной Азии] // Рицурё кокка то Тэмпё бунка [Государство рицурё и культура периода Тэмпё] / под ред. Сато Макото. Токио, 2002. С. 272, 274. Также *эмиси* именовались «волосатыми людьми» (яп. *модзин*), чем подчеркивалось пренебрежение к ним в глазах правящей элиты. См.: Рё-но сюгэ. Т. 2. С. 408–409.

они, собравшись гурьбой соплеменников, нарушают границы, или же, разведав, где поля и шелковица, грабят народ страны [Ямато]. Если на них нападают, они скрываются в траве, если преследуют — взбираются в горы» (пер. Л. М. Ермаковой)[13].

В документах исторического свойства раннехэйанского периода сохраняется аналогичная оценка необычного внешнего вида и суровости варварской натуры. Они — полулюди-полузвери, которым свойственны необузданный темперамент, вероломство и непредсказуемое поведение. Они не заслуживают доверия, а любому, кто встретится с ними, угрожает неминуемая опасность. Даже такой добродетельный и высокообразованный человек, как Кукай (774–835), дает весьма содержательную оценку их коварства: «По беспощадности своей они напоминают тигров и волков. Их взгляд, как у старого ворона. Они обряжаются в шкуры диких кабанов и оленей. Собранные в пучок волосы заколоты стрелой, покрытой ядом. При себе эти дикари всегда носят ножи и пики. В них сокрыт злобный дух, способный пожирать людей, а потому их и людьми-то назвать нельзя. Они нападают на мирные деревни и без счета убивают людей и быков»[14].

Обобщая мнения представителей просвещенной элиты, мы встречаем неоднократные упоминанания об угрозах, исходящих от жителей дальних земель. Насельники пограничья «совершали набеги», «зверски убивали простых обывателей», «промышляли воровским грабежом», «похищая женщин», «забирая силой ценное имущество», «уводя [с собой] быков и лошадей»; лелея «злокозненный умысел», они «торговали людьми, словно домашней скотиной». «Варварская природа» (яп. *итэки цу син*), проявляющаяся в страшном, звероподобном облике, нецивилизованных манерах и грубом языке, имела свою причину — «негодную землю», источающую зловонное дыхание. Сила этого «зловонного дыхания» настолько велика, что ветры благотворного влияния императора оказывались неспособны устрашить зловредных дикарей, изменяя их к лучшему и навсегда изгоняя из них злобный дух[15].

Хаято и *эмиси* с «лицом человека, но сердцем зверя» похожи, как будто «корень у них один, а верхушки две». Они вторгаются на земли императора и бесчинствуют, даже если живут по соседству с обычными добронравными простолюдинами (*рёмин*), прозябают в алчности и отворачиваются

---

[13] Нихон сёки. Анналы Японии: в 2 т. СПб., 1997. Т. 1. С. 246 (Кайко, 27-10).

[14] *Кумата Рёсукэ.* Эмиси, сёбан то тэнно [Эмиси, иноземцы и император] // Кодай тэнносэй-о кангаэру [Рассуждения об императорской системе в древности]. Токио, 2001. С. 177.

[15] Руйдзю кокуси. Т. 2. С. 334–340. Здесь обнаруживаются отголоски древнекитайских представлений об отсутствии у варваров нравственных состояний справедливости, порождаемых благотворной энергией (кит. *ян*), и триумфе темной энергии (кит. *инь*), подстегивающей наихудшие проявления их внутренних инстинктов и мотивирующей низменные желания. Подробнее см.: *Кроль Ю. Л.* Китайцы и «варвары» в системе конфуцианских представлений о вселенной (II в. до н. э. — II в. н. э.) // Народы Азии и Африки. 1978. № 6. С. 45–57.

от любви и милосердия[16]. Превращение варваров в имперских подданных расценивалось государством в качестве стратегически обоснованного и политически необходимого свершения. В официальных документах четко и настойчиво утверждалось: варвары всецело тянутся к добродетельности и питают непреодолимое желание выразить покорность, а посему надлежит всемерно поощрять такие «изъявления чувства верности».

Императорское повеление Сага гласило: «Натура *эмиси* отлична от врожденных склонностей обычных простолюдинов. И хотя они покорились облагораживающему влиянию добродетельного правителя, в них все еще сохраняется зловредный нрав»[17]. Преображение варваров требовало немалых усилий со стороны правителя и его двора из-за несовершенства их первоначальной природы. Уже в VIII столетии наиболее приемлемым считается мирный вариант благотворного воздействия цивилизующей силы императора на дикие племена пограничья. Поощрение прибытия *хаято* и *эмиси* ко двору, их участие в песенно-ритуальных представлениях и придворном церемониале[18] становилось свидетельством их послушания, указующим на эффективность воздействия правителя на обитателей дальних территорий. Политика двора, направленная на обращение варваров к смирению, предполагала и применение силового воздействия. Однако покорение иноплеменников при помощи грубой силы требовало значительных военных ресурсов и финансовых затрат, так что от этой стратегии пришлось отказаться. Составители «*Нихон коки*», суммируя итоги военных экспедиций против восточных варваров-*эмиси*, с горечью констатировали, что даже возвеличенному потомками полководцу Саканоуэ Тамурамаро (758–811) не удалось «истребить всех смутьянов», ибо «были среди мятежников и те, кто схоронился в дальних местах»[19].

---

[16] Нихон коки. Конин, 2-12-13, 811 г.; Руйдзю кокуси. Т. 2. С. 334–335, 337; Рёно сюгэ. Т. 2. С. 408–409; Т. 3. С. 568–569.

[17] Руйдзю кокуси. Конин, 7-8-1, 816 г.

[18] Сёку нихонги [Продолжение «Анналов Японии»]: в 5 т Токио, 1989–1998. Вадо, 3-1-1, 710 г.; Рэйки, 1-1-1, 715 г.; Ёро, 1-4-25, 717 г.

[19] Нихон коки. Конин, 2-12-13, 811 г. Военные действия были спровоцированы нападением *эмиси* на крепость Моноу в 774 г. и продолжались 38 лет (Нихон коки. Конин, 2-12 доп.-11, 811 г.). За это время против «восточных варваров» было отправлено несколько карательных экспедиций, результативность которых до сих пор является весьма спорной. Исследователи полагают, что сведения, содержащиеся в официальных источниках и повествующие о победах японского воинства над *эмиси*, надлежит воспринимать с осторожностью, ибо они содержат мощный идеологический подтекст — ведь согласно бытовавшим тогда представлениям, воины божественного императора в принципе не могли проиграть военную кампанию против дикарей. В то же самое время данные археологии показывают, что крепости, построенные в северо-восточной части острова Хонсю, постоянно подвергались нападениям, а некоторые выгорали полностью или частично. Преисполненную скорби и лишений «историю» защитников крепости Акита в свете письменных источников и современных археологических штудий см.: *Кумагаи Кимио.* Акита сиро-но сэйрицу тэнкай то соно токусицу [Создание

В результате усмирительных походов власти императора были «подчинены» обширные территории на северо-востоке острова Хонсю, население которых было «возвращено к культурности» и причислено к «государственному люду». В этом и состояла общая стратегия «обращения к согласованности» (*кидзюн*). Она включала в себя также и хозяйственное освоение новых земель, препорученное провинциальным властям[20].

Захваченных в плен «мятежных» *эмиси* было решено отправить вглубь страны и распределить между различными провинциями (Бидзэн, Биттю, Идзумо, Инаба, Кодзукэ, Мусаси, Овари, Оми, Сагами, Симоцукэно, Сэтцу, Харима, Хитати, Хоки, Хюга и т д.), дабы процесс их «исправления» протекал более плодотворно вдали от варварских территорий, изобилующих негативными влияниями. Предполагалось включение плененных *эмиси* (и их потомков, *фусю*) в состав податного населения, — как и всех жителей приграничных районов, откуда варвары происходили[21]. К пленным, которые волею судеб были перемещены в другие провинции, надлежало относиться как к простолюдинам и в случае надобности оказывать вспомоществование. Такие ежегодные пожалования определялись в официальных источниках как примеры заботы правителя о нуждах подданных. В случае стихийных бедствий правитель был обязан, не делая различий между «ближними» и «дальними», побеспокоиться о чаяниях подданных, дабы они не испытывали лишений. В 818 (Камицукэно, Сагами, Симоса, Симоцукэно, Хитати), 830 (Дэва), 841 (Идзу), 850 (Дэва) и 869 (Муцу) годах происходят климатические катаклизмы (землетрясения, засухи и т. д.), ставшие причиной голода и панических настроений у жителей означенных районов. Государство во исполнение своего долга оказывает помощь тем, кто пребывал в великой крайности, обеспечивая их едой и одеждой и вводя налоговые послабления по отношению к нищенствующему люду[22]. В 880 г. по причине неурожайных лет и страха голодной смерти жители трёх уездов провинции Дэва (Окати, Хирака и Ямамото) были вынуждены нищенствовать. Из государева рескрипта видно, что хотя соседство с «разбойничьими землями» (*дзокути*) несло опасность вредоносного воздействия на тамошних обитателей, тем не менее, территория

и развитие крепости Акита] // Кокурицу рэкиси миндзоку хакубуцукан кэнкю хококу [Исследовательский вестник государственного историко-этнографического музея]. 2013. № 179. С. 229–266.

[20] Руйдзю кокуси. Энряку, 19-3-1, 801 г.

[21] Дозволение трудиться на дающей урожай земле воспринималось как монаршая милость, знак расположения правителя по отношению к принявшим покорность и выразившим желание мирно трудиться варварам. *Хаято* из провинций Оосуми и Сацума официально включили в систему надельного землепользования в 800 г., а *эмиси* в 816 г. Нихон коки. Энряку, 19-12-7, 800 г.; Руйдзю кокуси. Конин, 7-10-10, 816 г.

[22] Руйдзю кокуси. Конин, 9-8-19, 818 г.; Тэнтё, 7-4-25, 830 г.; Дзёва, 8-7-5, 841 г.; Нихон Монтоку тэнно дзицуроку [Правдивые записи о правлении императора Монтоку]. Токио, 1934. Касё, 3-11-23, 850 г.; Нихон сандай дзицуроку [Правдивые записи о правлении трёх императоров]. Токио, 2009. Дзёган, 11-10-13, 869 г.

провинции Дэва воспринималась в качестве подвластной японскому императору, поскольку потомки *эмиси* и обычные люди «давно живут там сообща, совместно трудятся, делят тяготы и невзгоды»[23].

Если *хаято* и *эмиси* (или же их потомки) проявляли рвение на службе государству, то их поощряли, жалуя ранги и назначая на должности[24], чиновничий статус «потомков варваров» приравнивался к статусу провинциальных служащих, обладающих «внешними рангами» (*гайи*)[25]. В особых случаях варварам дозволялось получить новое имя[26] и даже прибыть в столичный град[27]. Фиксируют источники и назначение потомков *эмиси* на военные должности провинциального уровня[28].

Читая документы той поры, неизбежно задаешься вопросом: как варвары реагировали на императорское воздействие, покорялись ли они ему всецело или же противодействовали?

С одной стороны, двор упорно декларировал свои намерения. В указе Хэйдзэя (прав. 806–809) провозглашалось: «Плененные и обращенные в рабство *эмиси*, изъявив покорность, изменились к лучшему под благотворным влиянием императора, а потому им было позволено обустроиться в стратегически важных землях»[29]. Государь Сага в 813 и 814 гг. повелевал: коли потомки *эмиси* под воздействием культурности проявили смирение и «испытывают глубокое чувство стыда» за свои предшествующие постыдные деяния, то тех, кто за заслуги назначен на государственные посты, надлежит величать по наличествующим у них должностям; если чинов нет — по именам. Именовать их «пленными *эмиси*» возбранялось[30].

---

[23] См.: Нихон сандай дзицуроку. Гангё, 4-2-25, 880 г. Всем бедствующим обеспечили выплаты рисом, уменьшив налоги наполовину на протяжении двух лет. Щедрость правителя была поистине велика: 803 *эмиси* в общей сложности получили 6209 *коку* 7 *то* риса государственного вспомоществования, т. е. около 1160 кг (!) на одного человека.

[24] Нихон коки. Энряку, 11-10-1, 792 г.; 11-11-3, 792 г.; Руйдзю кокуси. Энряку, 22-4-25, 803 г.; Дайдо, 5-1-19, 810 г.; Тэнтё, 6-6-28, 829 г.; 8-2-9, 831 г., Дзёва, 2-6-27, 835 г.; 14-4-9, 847 г.

[25] Аттестация таких служащих осуществлялась один раз в 10 лет, что соответствовало нормативам для регулярных переаттестаций провинциального чиновничества. См.: Хосо руйрин [Систематизированное собрание законов]. Токио, 1929. Дзёва, 7-2-17, 840 г.

[26] Руйдзю кокуси. Энряку, 24-3-6, 805 г.

[27] Руйдзю кокуси. Конин, 3-1-26, 812 г.

[28] Тююки [Записи правого министра]: в 6 т. Токио, 1934–1935. Кандзи, 1-12-26, 1087 г.; Тэннин, 1-1-29, 1108 г. Гипотезу о сопричастности *фусю* к процессу создания воинского сословия см.: *Симомукай Тацухико.* Буси кэйсэй-ни окэру фусю-но якувари [Роль потомков плененных эмиси в формировании самурайства] // Сигаку кэнкю. 2000. № 228. С. 1–25.

[29] Так, 640 из них, проживающих в провинции Оми и явивших образцы необыкновенного облагораживания, были отправлены на остров Кюсю в подчинение управы Дадзайфу, где им доверили важнейшее дело — оберегать морские границы японского государства в качестве воинов-пограничников (*сакимори*). Руйдзю кокуси. Дайдо, 1-10-3, 806 г.

[30] Руйдзю кокуси. Конин, 4-11-21, 813 г.; 5-12-1, 814 г.

С другой стороны, иноплеменники оставили о себе недобрую память, а их переселение не гарантировало полного исправления. Они были способны подвергать себя унизительной процедуре сдачи в плен, изъявляя фальшивую покорность; движимые дикой природой, могли искусно притворяться, льстить и вынашивать коварные планы, «вредительски выжидая» удобного для их реализации момента. Демоническая сущность варваров могла обнаружить себя в любой момент. Длительная служба японскому государю не исключала вероятности пробуждения «жестокого сердца» и «варварской природы» потомков «буйных *эмиси*». В 887 г. в провинции Дэва, неподалеку от крепости Акита произошло необычное событие — пошел дождь из наконечников стрел. Ведомство темных и светлых сил (Оммёрё) представило отчет: «Злодейские варвары вынашивают тайный умысел вооруженного мятежа»[31]. Высокопоставленный царедворец Кудзё Канэдзанэ (1149–1207) отмечал, что Фудзивара Хидэхира (1122?–1187) после многолетнего доверия, оказываемого ему императором, по-прежнему сохранил «злобный нрав» и стал причиной начала смутных времен[32]. *Хаято* и *эмиси* создавали шайки разбойников, которые терроризировали окрестные территории, доказывая своим поведением, что они — мятежники, переполненные злобой и ненавистью, сколь бы участливо правитель не заботился о них[33]. Слово *эмиси* ассоциировалось с угрозой[34], а известных своей свирепостью монахов-воинов (*сохэй*) сравнивали с *эмиси*[35], как и людей, совершающих самые богомерзкие поступки[36].

Между тем в период Хэйан отношение знати к иноплеменникам характеризуется некой противоречивостью. При всех указаниях на их опасность и природную злокозненность, в источниках подчеркивается, что церемонии с участием *хаято* и *эмиси* являлись неотъемлемой частью ритуальной жизни двора.

Насколько строго соблюдался регламент церемоний с участием *хаято* и *эмиси*? Наглядный пример содержится в дневнике Правого министра Фудзивара Санэсукэ (957–1046). Когда во время вступления на престол государя Сандзё (прав. 1011–1016) сановники-*кугё* проследовали через

---

[31] Нихон сандай дзицуроку. Нинна, 1-11-21, 887 г.

[32] Гёкуё [Яшмовые листья]: в 3 т. Токио, 1971. Као, 2-5-25, 1170 г. Другой рассказ о «бесчинствах» потомка *эмиси*, «мятежного» Абэ Ёритоки (первоначальное имя — Ёриёси, ум. 1056), и карательной экспедиции против него см.: Японские сказания о войнах и мятежах. СПб., 2012. С. 89–138.

[33] Руйдзю сандай кяку. Гангё, 4-8-12, 880 г.; Тёя гунсай [Обозрение двора и дальней округи]. Токио, 1964. Кохэй, 8-1-26, 1065 г.

[34] В 1096 г. управитель провинции Дэва представил отчет о положении дел на подведомственных землях. После доклада о буйствах местных жителей экс-император Сиракава (1053–1129, прав. 1072–1086) гневно воскликнул: «Коли мое государство и погибнет, то, надеюсь, не по причине обитателей земель *эмиси*?» Тююки. Эйтё, 1-10-24, 1096 г.

[35] Сёюки [Записи правого министра из рода Онономия]: в 11 т. Токио, 1959–1986. Эйсо, 1-10-29, 989 г.; Тёгэн, 1-8-8, 1028 г.

[36] Злодеяния чиновников провинции Овари в докладной записке 988 г. уподобляются алчной ненасытности *эмиси*. Кодай сэйдзи сякай сисо. С. 264.

врата Кайсёмон во внутреннюю часть дворцового комплекса, дабы узреть императора, присутствующие на церемонии главы родов *хаято* должны были лаять по-собачьи. Однако в этот раз ничего подобного не произошло и *хаято* остались сидеть, не проронив ни звука. Растерянные сановники пребывали в замешательстве. Чтобы хоть как-то исправить сложившееся положение, некоторые царедворцы, залаяв тихонько, стали собственным примером побуждать остальных чиновников имитировать собачий лай, но сие мало напоминало предписанные регламентом действия *хаято*[37].

В чем же смысл происходящего и что так обеспокоило царедворцев? Интронизация императора полагалась одним из главных ритуальных мероприятий. В данном случае речь идет о завершающем этапе этого обрядового цикла — Великой пробе нового урожая (Дайдзёсай). Во время Дайдзёсай претендент на престол приобретал божественный статус, становился «божеством явленным» — *арахитогами* (досл. «божество, являющееся человеком»). Безукоризненность исполнения всех действий в рамках Дайдзёсай имело колоссальное значение, ибо для обретения всего спектра сакральных сил и властных потенций было необходимо, чтобы претендент на престол прошел цикл мероприятий в полном соответствии с регламентом[38]. В церемониальном своде «*Гисики*», составленном по повелению государя Сэйва (прав. 858–876), подробно фиксируется ритуал вступления на престол нового государя. *Хаято* выступали в качестве непосредственных участников Дайдзёсай, представляя обязательный элемент церемониального действия: «около сотни *хаято* <...> расположившись по правую и левую сторону от Павильона Тёсюдэн <...> издавали неведомые звуки», когда врата открывались и во внутренний двор входили высокопоставленные чиновники. В «*Гисики*» поясняется, что речь шла о трёх вратах дворцового комплекса (Кайсёмон, Отэнмон и Судзакумон), а *хаято*, с рыком выдыхая воздух, трижды лаяли по-собачьи[39].

[37] Сёюки. Тёва, 1-11-20, 1012 г. В целом правление Сандзё характеризуется в источниках как не слишком благотворное, ибо вступление на престол этого государя ознаменовалось отхождением от устоявшихся прецедентов.

[38] Для уразумения значимости соблюдения всей совокупности этих ритуалов показательна история вступления на престол принца Канэнари (1218–1234). В 1221 г. император Дзюнтоку (отец Канэнари, прав. 1210–1221) по причине тяжелой болезни изъявил желание отречься. По мнению главы военного правительства Ходзё Ёситоки (в должности *сиккэна* с 1205 по 1224 г.), принц Канэнари представлялся удобным претендентом на престол как в силу возраста (ему было два с половиной года), так и по причине своей болезненности. Завершить интронизационный цикл ему не удалось, и Канэнари был вынужден отречься. Только в 1870 г. решением императора Мэйдзи (прав. 1867–1912) принц Канэнари получил посмертное императорское имя — Тюкё. До этого же современники и потомки именовали Канэнари не слишком почтительными прозвищами: *хантэй* (досл. «полуимператор»), *Кудзё хайтэй* (досл. «несостоявшийся император [из рода] Кудзё», поскольку его мать происходила из дома Кудзё), *Гохайтэй* (досл. «последний несостоявшийся император»), а история его вступления на престол стала притчей во языцех. См.: Рэкиси тэнно. Нэнго дзитэн [Императоры и девизы правления. Справочник] / сост. Ёнэда Юсукэ. Токио, 2003. С. 210–211.

[39] Гисики. Дайрисики. С. 54, 77, 81.

В «*Энгисики*» (927 г.) участие *хаято* в Дайдзёсай связывается с ритуалами, осуществляемыми в час Собаки (ок. 8 часов вечера), когда претендент на престол направляется в павильон Кайрюдэн, дабы совершить омовение «благородной горячей водой» и «принять церемониальные одеяния». Для служащих двора открывали южные врата, где они выстраивались в линии в соответствии с рангами. Когда придворные проходили во внутренний двор через врата, *хаято* издавали необычные звуки, имитируя лай собак. Как только чиновники занимали свои места, *хаято* замолкали и перемещались на приготовленные для них места, хлопали в ладоши, пели и танцевали. В то же самое время старшие придворные чиновники выше 5-го ранга во главе с наследником престола вставали на колени, дабы четыре раза совершить по восемь хлопков (так называемый обряд *яхирадэ*)[40].

Обрядовые своды «*Сайкюки*» и «*Гокэ сидай*», составленные Минамото Такаакира (914–982) и Оэ Масафуса (1041–1111), содержат интересные и незафиксированные в «*Энгисики*» подробности ритуалов часа Собаки. Одеяния, в которые облачался император после омовения, именуются в «*Сайкюки*» и «*Гокэ сидай*» «одеждами из небесных перьев» (яп. *ама-но хагоромо*)[41]. Омовение обладающей магической силой горячей водой из подземного источника и надевание «одежд из небесных перьев» устойчиво ассоциировалось с перерождением, и обретением нового, небесного статуса. Для нас важно понимать, что составители «*Сайкюки*» и «*Гокэ сидай*» соотносили «лай *хаято*» и исполнение ими песен и танцев именно с ритуальными мероприятиями омовения и облачения в божественные одеяния[42].

В этом контексте инцидент, случившийся во время вступления на престол императора Сандзё, весьма показателен и свидетельствует о непременности участия варваров в государственном церемониале. Тревоги сановников вполне объяснимы, поскольку отклонение от установленных правил (особенно такое вопиющее, прямо во время ритуала интронизации) не сулило в дальнейшем ничего благого ни для государства, ни для правящей династии, представляя угрозу прочности правления.

К собакам в период Хэйан было весьма противоречивое отношение, порой они становились предметом смятения во дворце[43]. Тем не менее собачий лай в исполнении *хаято* воспринимался исключительно в по-

[40] Энгисики [Церемонии годов Энги]. Токио, 1995. Т. 1. С. 153–154.

[41] Любопытный пример принятия *ама-но хагоромо* семилетним Такакура (прав. 1168–1180) содержится в дневнике Минамото Нобунари (1112–1187). См.: Хёханки [Записи главы Военного ведомства]. Токио, 1965. Нинъан, 3-11-22, 1168 г.

[42] Сайкюки [Записи из Западного дворца]. Токио, 1993. С. 737–738; Гокэ сидай [Обрядовый свод дома Оэ]. Токио, 1991. С. 667–669.

[43] В 1107 г. «свора собак с оглушительным лаем ворвалась во дворец», что вызвало недоумение у служащих и было истолковано как необычное явление, «таящее угрозу». Тююки. Касё, 2-7-19, 1007 г.

ложительных тонах[44]. Из дневника канцлера Фудзивара Тададзанэ (1078–1162) узнаем, что во время интронизации Тоба (прав. 1107–1123), одного из самых властных правителей в средневековой Японии, никаких отклонений от устоявшегося церемониала не наблюдалось и, к радости всех присутствующих, *хаято*, поднявшись со своих мест, лаяли по-собачьи, трижды издав заливчатый звук[45]. Традиция эта сохраняется и в более позднее время, — например, при вступлении на престол Гокасивабара (прав. 1500–1526)[46].

Деятельность *хаято* при дворе имела отношение к Бюро по делам *хаято* (Хаято-но цукаса) и не ограничивалась участием в Дайдзёсай. Штатный состав Хаято-но цукаса был установлен в законодательном своде «*Тайхо Ёро рё*»[47]. Небезынтересные сведения содержатся во внутриведомственных инструкциях, регламентирующих повседневные служебные обязанности чиновников Бюро по делам *хаято*. Рассмотрим главные обязанности чиновников Хаято-но цукаса в церемониальной жизни императорского двора[48].

День наступления Нового года, вступление правителя на престол[49] и прибытие иноземных гостей ко двору государя[50]. 20 высших *хаято* (*бандзё хаято*[51]), 20 недавно поступивших на службу *хаято* (*имаги хаято*[52]) и 132 *хаято* в белых одеяниях (*хакутё хаято*[53]) под руководством трёх старших чинов двора и двух писарей рассаживались рядами по правую и левую стороны снаружи от врат Отэнмон. Когда

---

[44] Собачий лай в присутствии императора, как представляется, мог осмысляться в нескольких значениях: выражение почтительной смиренности; демонстрация преданности и верной службы; наведение ужаса на врагов и защита от вредоносных сил (т. е. защитительная функция). См.: Нихон сёки. Т. 1. С. 165, 170, 174; Тамэфуса гёки [Записи сановника Тамэфуса]. Токио, 1989. Кова, 5-8-27, 1103 г. Интересно, что раболепная услужливость челяди перед хозяином сравнивалась в документе X столетия с «лаем собак у врат» (Кодай сэйдзи сякай сисо. С. 262).

[45] Фудзивара Тададзанэ сознательно акцентирует внимание на полном соответствии интронизации Тоба предписанным нормативам, что стало знамением праведности его царствования. См.: Дэнрэки [Записи царедворца]: в 11 т. Токио: Иванами сётэн, 1960–1970. Касё, 2-12-1, 1107 г.

[46] Кудзёкэ рэкисэй кироку [Дневник исторических событий дома Кудзё]. Т. 2. Токио, 1991. Бунки, 1-12-9, 1501 г.

[47] Рицурё [Уголовные и гражданские законы]. Токио, 1994. С. 187.

[48] Энгисики. Т. 3. С. 717–720.

[49] Речь идет о дворцовой церемонии восхождения на трон (*сокуи*), во время которой правителю преподносились священные регалии — зеркало и меч, а также государственная печать — символ верховной власти в стране.

[50] Во время посещения дворца иностранцами императору дозволялось не присутствовать на церемонии.

[51] Главы родов *хаято*, обладающие придворным рангом.

[52] Вновь прибывшие в столицу *хаято* из числа претендентов, поступивших на службу посредством отбора в Дадзайфу.

[53] Безранговые служащие, находящиеся в услужении придворных чиновников и зачастую являющиеся их охранниками.

придворные проходили через врата Отэнмон в первый раз, все *хаято* поднимались с мест, и *имаги хаято* трижды лаяли по-собачьи. Когда во дворец прибывали гости из чужих стран, не было строго установленного количества звуков, издаваемых *хаято*.

Церемонии Сэнсо[54] **и Дайдзёсай**. *Хаято* разрешалось проследовать через врата Отэнмон и расположиться рядами по правую и левую стороны внутреннего двора. При первом прохождении чиновников через врата *хаято* начинали лаять. Когда чиновники занимали свои места во внутреннем дворе, двое *хаято* играли на *кото*, двое — на флейте (*фуэ*), четверо били в колотушку, двое хлопали в ладоши, двое исполняли песни народа *хаято* и двое танцевали. *Хаято* исполняли песни и танцы своей земли, повернувшись спиной к северу.

Высочайший выезд императора[55]. Когда императорский паланкин покидал пределы столичного града, 4 *бандзё хаято* и 10 *имаги хаято* сопровождали Его Величество. Облаченные в придворные одеяния и опоясанные церемониальными мечами на широкой перевязи, они чинно шествовали за государевым паланкином. Если высочайший экипаж пересекал границы провинций или же преодолевал повороты гор, рек и дорог, *имаги хаято* лаяли, как и в случае, когда во время путешествия император изволил остановиться на ночлег. Если же государь отправлялся к какому-то близлежащему месту, *хаято* лаять не полагалось.

Пятнадцатый день первого лунного месяца. *Имаги хаято* посещали здание Сюдэнрё[56] и лаяли один раз[57].

Имаги хаято обучались мастерству лая у виртуозов-профессионалов (*тайэ*). Порядки были таковы: первыми лаяли те, кто находился в левом ряду, затем оба ряда вместе десять раз издавали пронзительно зычные звуки и один раз приглушенные, но в стародавние времена лишь один человек негромко лаял два раза. Иногда *хаято* соревновались меж собой, кто более изящно способен имитировать лай собак. Существовала насущная потребность в искусниках, способных издавать необычные звуки, а потому на службу принимали даже тех *хаято*, которые жили в Кинай, Оми, Тамба и Кии[58].

Эмиси (как и их потомки) также являлись непосредственными участниками придворных ритуалов. «Потомки плененных *эмиси*» были обязаны присутствовать на пиршестве по случаю церемонии пробы нового

---

[54] Уведомление о вступлении на престол нового государя.

[55] Высочайшие выезды (*миюки*) были наследием древней обрядности и восходили к таким магико-ритуальным действиям, как «смотрение страны» (*куними*) с целью ее благоустройства посредством взгляда и «восхваление страны» (*кунихомэ*), направленное на обогащение и процветание державы, а также умиротворение «духов земли». О полифункциональности *миюки* см.: *Нито Ацуси.* Кодай окэн то тодзё [Власть и столица в древности]. Токио, 1998. С. 354–361.

[56] Интендантский отдел Министерства двора (Кунайсё).

[57] Из текста неясно, лают ли они внутри помещения или снаружи, у входа.

[58] Предпочтительным же считался отбор *хаято* с острова Кюсю. См.: Энгисики. Т. 3. С. 718.

урожая[59]. Пребывание *фусю* пред очами императора и придворных чиновников должно было подтвердить величие правителя, преобразующая сила которого умиротворяла дикий нрав варваров, делая из них послушных подданных. В 1024 г. в столицу из провинции Оми в качестве почетных гостей прибыли дальние отпрыски некогда плененных *эмиси*, дабы принять участие в ежемесячном Молебствии благодарения, организованном Палатой небесных и земных божеств (Дзингикан)[60]. В 1032 г. во время проведения церемонии шествия белых коней, приуроченной к циклу новогодних ритуальных мероприятий[61], недалеко от врат Кэнрэймон[62] были установлены шатры *эмиси*. Хотя, по воспоминаниям современников, и сами *эмиси*, и их шатры представляли собой весьма удручающее зрелище, но в источнике они фигурировали в качестве необходимой составляющей весьма желательного события, ставшего залогом стабильности на следующий год[63].

Нормы и ценности, поощряемые и с трепетом оберегаемые хэйанскими придворными, были поистине многообразны. Лишь один из аспектов тогдашнего миросозерцания японцев, характеризующийся явной разноречивостью, — отношение столичной знати к обитателям далекого порубежья: с одной стороны, *хаято* и *эмиси* порицались за совершенные ими неисчислимые злодейства, с другой же, их причастность к придворному церемониалу была строго обязательна.

---

[59] Сайкюки. С. 382–383; Сёюки. Каннин, 1-11-22, 1017 г.

[60] Сёюки. Мандзю, 1-11-20, 1024 г.

[61] Считалось, что конь обладал защитной магической силой; в шествии участвовал 21 конь.

[62] Центральные врата южной стороны государева дворца.

[63] Сёюки. Тёгэн, 5-1-8, 1032 г. Об участии *фусю* в торжестве 7-го дня 1-го лунного месяца, где их лицезрел сам государь, см.: Сайкюки. С. 36–38.

Иконография громовников-барабанщиков — японского Райдзина и китайского Лэйгуна*

М. В. Есипова

Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского,
Государственный институт искусствознания

Благодаря иммигрантам из Китая и корейских царств в Японию начиная со второй половины IV в. проникали континентальные религии, в том числе даосские верования (*докё*, «учение о дао»). Они распространялись главным образом в виде защитной магии, гадательных практик, врачевания. Проникновение даосизма продолжалось и позднее, что, однако, не привело к развитию самостоятельной религиозной системы. При этом в Японии известны некоторые даосские божества и «бессмертные» (*сэннин*), способные, как считалось, даровать человеку долголетие или даже бессмертие. Очень интересно даосское по происхождению божество природной стихии — Райдзин («Божество Грома»), иное имя которого Райдэн («Гром-Молния»). Это божество очень популярно и поныне, Райдзин — персонаж мультфильмов, аниме, комиксов и пр., очень распространены в Японии татуировки с его изображением. Ныне Райдзина, как правило (не совсем корректно, по нашему мнению) определяют как синтоистское божество. Действительно, по «*Кодзики*» и другим источникам известно несколько древних синтоистских громовников: среди них и аграрные божества, ведающие дождем и урожаем, и злые демоны, приносящие бедствия; вероятно, некоторое смешение образов этих божеств и Райдзина имело место.

В изобразительном искусстве неизменным атрибутом Райдзина являются барабаны, как правило, в виде кругового набора[1]. Но как персонаж нэцкэ он может быть изображен и с одним большим барабаном или сидящим на барабане. В буддийской иконографии, как правило, Райдзин изображается с «напарником» (или братом) — божеством ветра Фу:дзин; эта традиция восходит к китайскому искусству V–VI вв. (или еще более ранних времен).

Прообразом Райдзина является божество древнекитайского даосского происхождения Лэйгун (кит. *лэй* — «гром», *гун* — титул, в древности

* Работа выполнена в соответствии с индивидуальным научным планом НИЦ методологии исторического музыкознания Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского.

[1] Круговой набор барабанов, или круговая установка барабанов — термин музыкального инструментоведения. Как правило, барабаны набора фиксированы на круглой незамкнутой раме, исполнитель находится внутри в центре рамы.

обозначал высший уровень знатности), он же Лэйшэнь («Божество Грома»), а аналоги Фу:дзина — древнекитайский Фэнбо («Дядюшка Ветер»)[2] и корейский Пхунбэк. Изображений древнего божества Грома в Китае сохранилось не так уж много, в Японии изображений Райдзина значительно больше. Тем не менее китайские и японские изображения позволяют сделать попытку сравнительного рассмотрения (начиная с VI в.), если не синхронного, то, по крайней мере, диахронного (с учетом неизбежных пробелов в истории китайской иконографии образа).

Раннее китайское описание изображений Лэйгуна в виде барабанов или в образе силача, тянущего связку барабанов, содержится в сочинении философа-энциклопедиста Ван Чуна *«Лунь хэн»* («Взвешивание рассуждений», или «Критические рассуждения», I в. н. э.). Однако Лэйгуну поклонялись задолго до нашей эры. Ван Чун, описывая народные представления и верования, цитирует третью книгу *«Ли-цзи»* («Записки о ритуале», IV–I вв. до н. э.): «В *"Юэлин"* ("Помесячных правилах") говорится: "Если в данный месяц [последний месяц зимы] разразятся раскаты грома, то у тех, кто не примет меры предосторожности в своем поведении, родятся неполноценные дети и им предстоят великие беды"»[3].

Связь божества Грома со звуками барабана имеет в Китае очень древнюю историю. Согласно одной версии, первый китайский барабан был сделан из чешуи дракона, согласно другой, изложенной в *«Шань хай цзин»* («Каталог гор и морей», III–II вв. до н. э.), изобретение барабана приписывается императору Хуан-ди: он сделал мембраны барабана из кожи мифического одноногого быка *куй*, голос которого был подобен раскатам грома, а колотушку барабана — из кости этого быка. По одной из трактовок *куй* и был божеством Грома, которое могло воплощаться в образе одноногого быка или одноногого дракона. Грохот этого барабана приводил в трепет всю Поднебесную. В древности существовал культ барабана, перед битвой ему приносили кровавую жертву[4]. Согласно иной интерпретации мифа, император Хуан-ди пошел войной на Чи Ю, наследника владыки Юга, который обладал магической способностью летать. Император сделал большой барабан и использовал в качестве барабанных палок кости духа грома. В результате Чи Ю от громоподобных ударов оглох, не смог подняться в воздух и был пленен. То есть основной целью создания барабана было устрашение врага. (И ныне сохранилось даосское представление о том, что злые духи боятся барабанного боя.) Как и многие древнейшие божества грозы и грома, Лэйгун ассоциировался с войной.

---

[2] Один из богов ветра, почитание которого получило распространение в Китае в первых веках н. э. См.: *Рифтин Б. Л.* Фэй-лянь // Мифы народов мира. Т. 2. М.: Советская энциклопедия, 1992. С. 573.

[3] *Ван Чун.* Лунь хэн // Древнекитайская философия. Эпоха Хань. М.: Наука. Гл. ред. вост. лит., 1990. С. 265.

[4] См.: *Лю Янь.* Мифические истоки музыкального искусства Древнего Китая // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия Е. 2016. № 15. С. 108–112. Лю Янь ссылается на данные А. Масперо (*Maspero H.* La Chine Antique. Paris, 1955. P. 142).

В Китае были известны и другие божества, связанные с бурей и грозой. Один мифологический сюжет связан с обожествлением в качестве божеств Ветра (Хэн) и Бури (Ха) двух военачальников эпохи Чжоу — Чжэн Луна и Чжэн Ши, огромные статуи которых впоследствии начали устанавливать у ворот храмов в качестве воинственных охранников. Женой бога Лэйгуна считалась богиня по имени Дяньму или Лэйцзы; с помощью особого зеркала она рассылала всполохи молний по небу. В дальнейшем появляется целое небесное ведомство грома, молний, дождя, в котором служат небесные божества-чиновники. Главными считались Лэйцзу — «Прародитель Грома», собственно Лэйгун, Дяньму — «Мать Молнии», Фэнбо — «Дядюшка Ветер» и Юйши — «Повелитель Дождя»[5].

Лэйгун первоначально представлялся в зооантропоморфном виде. Существовали и представления о нем как о небесном драконе (на рубеже нашей эры). Согласно древним преданиям, он считался отцом первопредка Фуси. А Фуси первоначально почитался племенами *дун-и*, «восточных *и*» полуострова Шаньдун, в облике человека-птицы, апокрифические сочинения продолжают сохранять представления о его птичьем облике[6]. Может быть, поэтому возник еще один иконографический образ Лэйгуна — в виде крылатого существа.

Наиболее раннее изображение Лэйгуна и, вероятно, сопровождающих его божеств Дождя (льет дождь из сосуда) и Молнии (высекает молнии посредством молота) найдено на древнем рельефе храма в месте захоронения некого У Ляна (провинция Шаньдун). Оно датируется серединой II в., подобное изображение мифологических сюжетов характерно для ханьской настенной живописи и рельефов гробниц. Лэйгун в человеческом облике, сидя на колеснице, ударяет колотушками по двум вертикально укрепленным на подставках барабанам, производя гром.

Лэйгун. Ханьский рельеф. Прорисовка

Но далеко не у всех народов, испытавших влияние китайской цивилизации, гром изображался барабанным боем. Например, у монгольских народов он осмысливался как скрежет зубов дракона, владыки водной стихии (что, правда, согласуется с одним из древнекитайских представлений

[5] В ведийском пантеоне им соответствуют маруты — боги бури, ветра, грома и молнии, подчиняющиеся верховному божеству громовержцу Индре.

[6] *Рифтин Б. Л.* Фу-си // Мифы народов мира. Т. 2. С. 572–573.

о божестве Грома). Во Вьетнаме во время церемоний моления о дожде гром воспроизводили на так называемых бронзовых барабанах (не мембранофонах, а металлофонах) — древнейших инструментах донгшонской культуры, они и называются *чонг шам* — «барабан грома» или *чонг мыа* — «барабан дождя»[7]. Бронзовые барабаны в I в. н. э. были завезены в Китай благодаря военным походам 43–44 гг. под предводительством Ма Юаня на юг и включению в состав империи государства лаквьетов (территории Северного Вьетнама)[8] и тут же были «теоретически» осмыслены: официально включены в категорию «Металл» древнекитайской классификации музыкальных инструментов *баинь*, то есть стали считаться «своими», китайскими; однако на инструментарии Лэйгуна это никак не отразилось.

Лэйгун на протяжении веков был весьма почитаемым божеством. В Китае были известны даосские храмы VII–X вв., посвященные ему, а в 24 день четвертого лунного месяца справлялся его праздник.

Образ даосского Лэйгуна был заимствован китайским буддизмом вместе с его атрибутом — барабанами. В китайской буддийской иконографии барабаны Лэйгуна фактически были осмыслены как знак-атрибут — *шоу-инь* (букв. «знак в руке»)[9]. В буддийском искусстве Китая Лэйгун, окруженный барабанами, объединился в пару с божеством Ветра Фэнбо, атрибутом которого является мешок ветров на плечах. История Фэнбо не менее интересна, вероятно, его иконография отражает древнегреческие влияния. Однако в буддийском государстве Куча, оказавшем огромное влияние на художественную культуру Китая в эпохи Суй и Тан (а в Куча объединялись иранские и индийские влияния), божество Ветра было женским персонажем.

Женское божество Ветра. Куча

В древнекитайской мифологии известна Мать Ветров, а в поздней появилось женское божество Фэнбобо.

В корейском государстве Силла, согласно летописи «Самгук саги» («Исторические записи трёх государств», 1145 г., книга 32, 1086), корейский аналог Фэнбо — Пхунбэк (Дядюшка Ветер), так же как в Китае, был божеством, покровительствующим земледелию, ему приносили жертвы

[7] См.: Бронзовые барабаны // Музыкальные инструменты мира. Энциклопедия. М.: Дека-ВС, 2008. С. 89.

[8] Следует отметить, что у тайских народов мяо (Южный Китай) дух грома почитался высшим духом.

[9] *Кравцова М. Е.* Иконографические принципы буддийского изобразительного искусства // Духовная культура Китая. Энциклопедия в 5 т. / под ред. М. Л. Титаренко. Т. 6 (доп.): Искусство. М.: Вост. лит., 2010. С. 183.

Вотивная ступа. Фрагмент

с наступлением начала весны в день Быка. Кажется странным, что бог Грома в этой летописи не упоминается, хотя был почитаем бог Дождя — Уса (кит. Юйши — «Повелитель Дождя»): ему совершали жертвоприношения в начале лета в день Обезьяны.

Согласно буддийской легенде, Лэйгун и Фэнбо — это два демона, поверженные в сражении с тридцатью тремя небесными богами и перешедшие на сторону буддизма. Раннее изображение этой пары появляется на вотивной ступе, датируемой 501 г., найденной на территории Чанъани (ее фрагмент ныне хранится в Музее Бэйлинь г. Сианя).

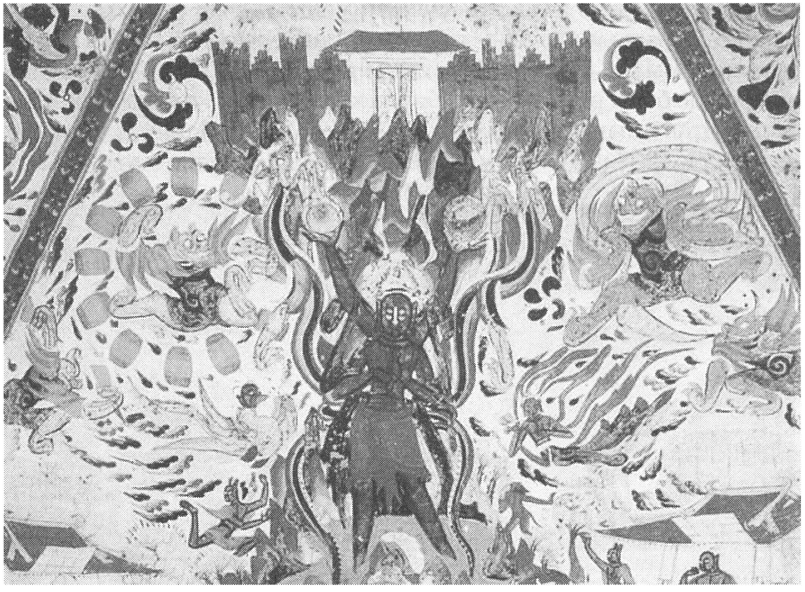
Следует отметить, что именно в V–VI вв. в Китае произошел окончательный синтез буддизма и даосизма (и возник так называемый китайский буддизм, принятый в 504 г. в качестве государственной религии). Божества на вотивной ступе изображены в полете, Фэнбо с человеческой головой, а Лэйгун (внизу справа) со звериной (собачьей?), с молотом-колотушкой в руке, окруженный барабанами, вероятно, их двенадцать, но ясно видно лишь десять. По местоположению на ступе роль этих божеств сближается с ролью индийских дварапал (божеств-охранников ворот храма). Но следует вспомнить и древнекитайский обычай изображать двух божеств-охранников (*мэн-шэнь*) на каждой створке ворот (этот обычай впервые упоминается в «Каталоге гор и морей»). Функция Лэйгуна и Фэнбо как охранников ворот храма будет впоследствии подхвачена в Японии.

Чуть позже Лэйгун и Фэнбо появляются в искусстве буддийских пещерных монастырей Могао-ку — «Пещер непостижимых высот»[10] (Дуньхуан, Синьцзян, Китай). На фреске на западном скате потолка пещеры № 249 (VI в.), то есть прямо над головой статуи сидящего Будды, присутствует эта пара, также изображенная в полете, облик их звероподобный, Лэйгун — крылатый.

Более всего Лэйгун здесь напоминает образ морской собаки-птицы Сэнмурв, сложившийся в Персии. Все позднейшие изображения Лэйгуна сильно отличаются от этого. Двойственность Сэнмурва, который может быть и злым, и добрым, очевидно перешла к буддийскому Лэйгуну (до его «обращения» в буддизм) и сохранилась в японских верованиях.

Лэйгун изображен в окружении бочонкообразных (или цилиндрических) барабанов одинакового размера, вероятно, их двенадцать, но, как и на вотивной ступе, видно десять, а два подразумеваются: они закрыты

[10] Известны также как Цяньфодун — «Пещеры тысячи будд».



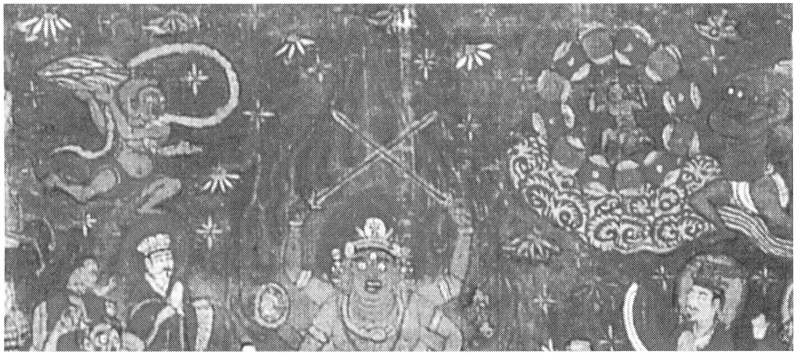
Лэйгун и Фэнбо на фреске VI в. Дуньхуан

элементами декора центральной четырехрукой, четырехглазой темноликой фигуры, держащей в поднятых руках солнце и луну (эту фигуру некоторые исследователи идентифицируют как асуру, по другой версии, это какое-то даосское божество, одно из тех, кого также изображали с солнцем и луной в руках). Принято считать, что вся композиция являет собой пример изображения сцен из китайской даосской и буддийской мифологии в пространстве единого сюжета.

Приняв «буддийскую» версию, можно полагать, что в данном случае Лэйгун и Фэнбо — пара демонических божеств, сопровождающих злого духа. Но не исключено, что этот «асура» — манихейский персонаж, владыка демонов, предшественник Мары в более поздней китайской буддийской иконографии (манихеи поклонялись не только владыке демонов, но и Солнцу и Луне, а этот персонаж держит эти светила в руках). Но к этому вопросу мы еще вернемся.

С точки зрения музыкального инструментоведения, этот круговой набор барабанов (а не связка барабанов, которую тянул за собой древнекитайский Лэйгун) сразу отсылает нас к искусству континентальной Юго-Восточной Азии, где самыми яркими инструментами-маркерами ряда культур с древних времен являются круговые наборы барабанов и аналогичные наборы гонгов (они и ныне сохраняются в музыкальной практике Мьянмы и Таиланда). В этих культурах издревле распространен буддизм хинаяны, и не исключено, что круговой барабан есть иконографический хинаянский след. Традиция изображения буддийского Лэйгуна/Райдзина с круговым набором барабанов на века сохранится в Японии.

В Дуньхуане было найдено еще одно значительно более позднее изображение Лэйгуна и Фэнбо — на шелке (размером 144,4×113 см), датируемое началом X в. (период Пяти династий, 907–960 гг.). Оно находилось в пещере, где была расположена библиотека, — так называемой «пещере манускриптов» (ныне оно хранится в Музее Гиме в Париже; эту картину обнаружил в 1908 г. французский синолог Поль Пеллио и увез в Париж).



Лэйгун и Фэнбо. Изображение на шелке. X в. Дуньхуан. Фрагмент

Сюжет картины — «Мара испытывает (искушает) Будду». Здесь Лэйгун и Фэнбо имеют почти человеческий облик, они являются демонами и принадлежат темным силам Мары — духа-искусителя, владыки сферы зла, который будет побежден медитирующим Буддой Шакьямуни[11]. Злого духа также называют «Марой шестого неба» (Ди лю тянь Мо ван). Мара обладает страшной силой, он способен вовлечь в сферу зла не только людей, но и божественные существа. Он препятствует выходу из круговорота бытия, и попасть в небесные миры можно только преодолев его преграды и искушения. Облик главного проявления Мары на этой картине в целом следует описанному выше образу асуры, но здесь он трёхглазый (отметим, что у главы управы Грома в китайской мифологии было три глаза), а в руках держит скрещенные над головой Будды мечи. Лэйгун здесь также изображен в окружении двенадцати бочонкообразных барабанов. Обратим внимание на птицу, сопровождающую Лэйгуна, изображенную ниже, под барабанами. Сравнив эту картину с дуньхуанской фреской VI в., можно предположить, что на фреске изображен Мара. В Китае (особенно в эпоху Тан) широко распространился манихейский культ поклонения Маре[12]. И хотя в середине IX в. в Северном Китае начались гонения на манихейство, а затем и на буддизм, манихейский культ Мары сохранялся

[11] Этот сюжет изложен в «Махапаринирвана-сутре», переведенной на китайский язык в V в.

[12] Манихейство было завезено в Китай согдийскими купцами, начиная с эпохи Тан можно говорить о манихействе как одной из китайских религий. В IX в. манихейство стало государственной религией у уйгуров и в Енисейском каганате, в X в. это учение едва ли не преобладало в Самарканде.

вплоть до эпохи Мин в манихейско-даосских сектах. Образ Мары на этом изображении, как и демонизм Лэйгуна и Фэнбо, приверженцев Мары, не ставших еще сторонниками буддизма, вероятно, отражает момент взаимодействия и противостояния буддизма и манихейства.

В индийской буддийской иконографии, например, в росписях Аджанты, в сюжете искушения Мары присутствуют демонические звероподобные существа, но подобных Лэйгуну и Фэнбо нет. То есть в Китае появляется собственная трактовка индийского буддийского сюжета.

Роспись Аджанты. Прорисовка

Приблизительно начиная с VII в. параллельно с буддийским развивался и древний даосский образ Лэйгуна, вероятно испытавший какое-то влияние иконографии буддийского Гаруды. Соответственно, Лэйгун стал изображаться с черными крыльями, но не птичьими, а с крыльями летучей мыши[13], с птичьими когтями и головой, иногда с тремя глазами. Одет он обычно только в штаны, а на плечах несет связку барабанов[14]. Позднее у даосского крылатого Лэйгуна вместо барабанов появляются молот и зубило[15]. В Японии Райдзин изображается без крыльев.

[13] В народных китайских представлениях «летучая мышь» соотносится со «счастьем», поскольку эти слова омонимичны (записываются разными иероглифами). См.: *Фэн Линъюй, Ши Вэймин.* Очерки по культуре Китая / пер. Чжэн Яохуа. Пекин: Межконтинентальное изд-во Китая, 2001. С. 196.

[14] См. *Рифтин Б. Л.* Лэй-гун // Мифологический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 323.

[15] Возможно, образ бога Грома с молотом в руке имеет древние некитайские корни. В антропоморфном виде с рогами, с молотом в руке изображался ассирийский бог грозы Раммана, он же Адад, он, в частности, покровительствовал воинам (см. гл. 26, «Боги грозы», в кн.: *Элиаде М.* Очерки сравнительного религиоведения.

В буддизме звук барабана обретает иную (по сравнению с древнекитайской) семантику. Одна из джатак свидетельствует, что Будда уподоблял Дхарму ритмам барабана, а достигнув просветления, говорил о «барабане бессмертия». В «Суварнапрабхаша-сутре» («Всепобеждающая царь-сутра золотого света») упоминается Золотой барабан Покаяния, который услышал во сне бодхисаттва Ручиракету (япон. Мёдо), звук этого барабана был способен уничтожить грехи и соблазны. Бодхисаттве явились четверо будд, одним из которых был Дундубхишвара (япон. Тэнкуон — «Звук Небесного барабана»; его сторона света — север). Эта сутра попала в Японию достаточно рано и уже в VIII в. получила большую популярность. В соответствии с ней исполнялись ритуалы покаяния с целью охранения страны от бедствий, а в XIII в., в пору нападений Хубилай-хана, сам император переписывал ее шестую главу, где говорится о защите государства[16].

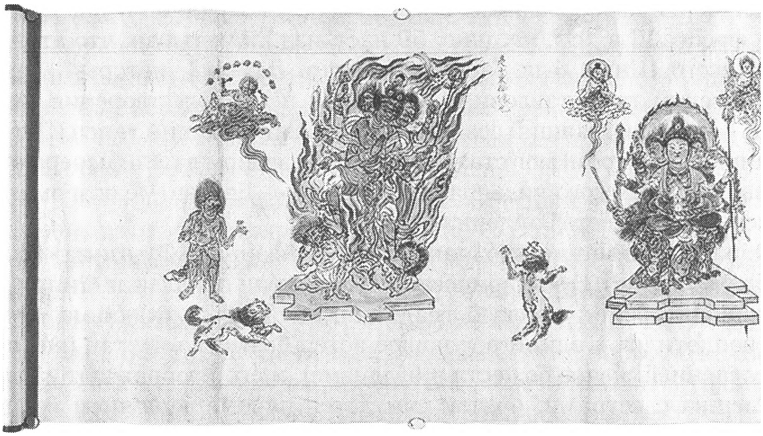
В Японии первые изображения Райдзина датируются VIII в. Он в паре с Фу:дзином среди других демонов, пугающих и испытывающих Будду в том же сюжете искушения Мары, появляется на иллюстрированном свитке «*Како гэндзай инга кё:*» («Сутры о карме прошлого и настоящего», она же «Сутра о причинах и следствиях»). Райдзин изображается краснокожим (что сближает его с обликом Рудры — ведийско-индуистского воинственного краснокожего, трёхокого бога Неба и Грома, одного из образов-воплощений бога Шивы). Видимо, это китайское по происхождению изображение. Но далеко не на всех иллюстрациях в сутрах сюжета искушения Мары среди демонов имеются изображения Райдзина и Фу:дзина. Позднее эти два божества появятся в нескольких мандалах периода Хэйан (XII в.), в числе которых «*Конкомё Сайсё о:кё: мандара*» («Мандала Всепобеждающей царь-сутры золотого света»).

Райдзин с барабанами (бочонкообразной формы) изображен на восьмом свитке из руководства для художников по изображениям персонажей эзотерического буддизма «*Дзудзо:сё:*» («Собрание чертежей и изображений») эпохи Хэйан, составленного монахами Эдзю: и Эйгэн[17], в серии, посвященной *мё:о:* («светлым государям») — видьяраджам и их соратникам. Это руководство из храма То:дзи в Киото датируется 1193 г. и является более поздней версией руководства начала XII в. из сингонского храма Дайго:дзи.

М.: Ладомир, 1999), как и образ Грома в виде птицы. Кроме того, представление о явлении бога Грома и в антропоморфном виде, и в виде человека-птицы встречается у народов Центральной Сибири. У хантов Дядя Гром — сын Небесного Отца может появляться в виде старика на коне с повозкой, груженой грохочущими бочками, а в случае урагана — в виде крылатого мужчины, который крыльями валит деревья (см.: *Каксина Е. Д., Бурыкин А. А.* Представление о громе и грозе в культуре кызымских ханты // Вестник угроведения. 2015. № 2 (21). С. 47–49). Не исключено, что грохочущие бочки как-то связаны с бочонкообразными барабанами буддийского Лэйгуна.

[16] См.: *Фиссер М. В. де.* Древний буддизм в Японии / пер. с англ. А. Г. Фесюна. М.: Серебряные нити, 2016. С. 182, 323.

[17] Скорее всего, собрание «*Дзудзо:сё:*» китайского происхождения (как и прочие более ранние руководства для художников, писавших мандалы).



Дайгэн мё:о: и Райдзин в «*Дзудзо:сё:*». XII в.

Здесь Райдзин уже не злобный демон, а ярый сторонник буддизма. Он изображен как спутник-эманация восьмирукого темнокожего трёхликого Дайгэн (Дайгэнсуй) Мё:о: (санскр. Атавака, Ативака), одного из Восьми Великих видьяраджей[18], стоящего на каменном пьедестале, попирающего демонов и окруженного языками пламени. Райдзин появляется в облаке дыма, как бы исходящего от этого очищающего огня. Функция Дайгэн Мё:о: — избавлять страну от войн, охранять покой государства. И эта функция переходит к Райдзину/Лэйгуну, что подтвердит дальнейшая его японская история. Но в сопутствующем рисунку тексте персона Райдзина не называется и никак не комментируется.

Иконографическим предшественником Дайгэн Мё:о:, изображенного в «*Дзудзо:сё:*», может быть какая-то ипостась побежденного и преобразившегося Мары (ведь Райдзин в прошлом был его помощником). Ведийско-индуистским прообразом видьяраджи иногда считают бога Шиву[19], а известно, что в Хотане, например, Шиву изображали с солнцем и луной

[18] В китайском буддизме группа видьяраджей (кит. *минван*) — полководцев-защитников, представляющих собой трёхголовых многоруких демонов, была расширена с пяти до восьми в середине эпохи Тан. Дайгэн Мё:о: является одним из трех «дополнительных» (см.: *Sørensen H. H.* Central Divinities in the Esoteric Buddhist Pantheon in China // Ch. Orzech, H. Sørensen, R. Payne, eds. Esoteric Buddhism and the Tantras in East Asia. London: Brill, 2011. P. 90–132). Во времена династии Северная Сун число видьяраджей еще увеличилось — до десяти. В японском буддизме *мё:о:* («светлые государи») — категория божеств-защитников рангом ниже бодхисаттв, в прошлом они повелители демонов. Функция *мё:о:* в тайной традиции *миккё:* (главным образом Сингон) — овладение страстями, их «сожжение» в пламени подвижничества, обуздание демонов и привлечение их к служению.

[19] Согласно «Шива-пуране», Шива является создателем богов Брахма и Вишну, вместе с ними он входит в индуистскую верховную триаду божеств (тримурти).

в руках (ср. с изображением «асуры» на рассмотренной выше дуньхуанской фреске VI в., см. ил. на с. 59 наст. изд.). Учитывая, что атрибутом индийского Шивы был барабан (санскр. *дамару*), который, согласно индуистским представлениям, произвел первозвук творения (санскр. *нада*) — звук, вызвавший созидающий и разрушающий танец Шивы, барабанный бой (гром) мог стать связующим звеном в цепи перерождений Шивы в буддийского видьяраджу Атавака — Дайгэн Мё:о: и эманацию последнего — то есть Райдзина.

Обратим внимание, что «напарника» Райдзина — Фу:дзина — на этом изображении нет. В эзотерическом буддизме направления Сингон, продолжившего эзотерическую традицию китайского буддизма, Фу:дзин перевоплотился в олицетворяющее ветер божество Фу:тэн (яп. *тэн* — определенный класс божеств в буддизме), и его изображают стоящим, без мешка с ветрами. Фу:тэн считается перевоплощением ведийско-индуистского Ваю, а Райдзин, прообразом которого было не индийское, а древнекитайское даосское божество, видимо, по этой причине и не был включен в число сингонских «небесных божеств» *тэн*. Повторим, что в отличие от Фэнбо, Лэйгун не зафиксирован и в древнекорейском пантеоне.

Но в Китае существовал Лэйгун-пуса — бодхисаттва Лэйгун, являвшийся в разных обличьях. То, что Райдзин/Лэйгун изображался как эманация видьяраджи, подтверждает версию о том, что в китайском буддизме «...во второй половине периода правления династии Тан некоторых видьяраджей стали считать эманациями главных будд и основных бодхисаттв»[20] (правда, как указывает Э. Вернер, существование Лэйгун-пуса «оспаривается одним китайским автором»[21]).

Обратим особое внимание на то, что здесь Райдзин изображен не с двенадцатью, а с восемью барабанами. Числовая символика — неотъемлемая составляющая любой религиозной традиции. И изменение числа двенадцать — важнейшего числа древнекитайской космологической и музыкальной традиции (12 эталонных звуковых высот *люй*, коррелирующих с месяцами года, 12 колоколов и 12 литофонов, символизировавших соответственно Небо и Землю в древнекитайском ритуальном конфуцианском оркестре, и т. д.) на число восемь должно иметь особое символическое значение. Число восемь, связанное и с даосизмом, обретает б льшую символическую значимость в буддизме. В буддизме «восемь» подразумевает некую совокупность (8 спиц колеса Закона, 8 заповедей, 8 лепестков лотоса и т. д.). К тому же в Японии (как и в Китае) «восемь» может означать «множество»; а в древних японских верованиях восемь — магическое число (в японской мифологии упоминаются «восемь богов», «восьмислойные облака» и т. д.). И не случайно одним из японских имен Райдзина становится имя Якуса-но икадзути-но ками (где «восемь»

[20] См.: *Sørensen H. H.* Central Divinities ... P. 114.

[21] См.: *Вернер Э.* Мифы и легенды Китая. М.: Центрполиграф, 2011. Цит. по эл. ресурсу: http://historylib.org/historybooks/Edvard-Verner_Mify-i-legendy-Kitaya/6.

может намекать на число его барабанов). А поскольку икадзути — это общее обозначение древних синтоистских божеств-громовников[22], то, вероятно, имя Якуса-но икадзути-но ками отражает сближение (или попытку сближения) образа Райдзина с местными древними синтоистскими божествами грома. Но, кажется, это единственная причина, по которой Райдзина трактуют как синтоистское божество.

В XII–XIII вв. пара божеств — Райдзин и Фу:дзин — были добавлены в «штат» двадцати восьми охранников (яп. *нидзю:хатибусю:*) Тысячерукой Каннон[23], который сложился в эзотерическом буддизме Китая в эпоху Тан в VII–IX вв. Но если в китайском буддизме у Гуаньинь было 24 охранника, то в Японии у Каннон их стало 28 (а с включением Райдзина и Фу:дзина — 30). Эти охранники, упоминаемые в буддийских текстах (а в Японии состав их может несколько варьироваться в соответствии с традицией того или иного храма), не являются самостоятельными объектами поклонения. Однако в народных верованиях Райдзин стал самостоятельным и очень почитаемым божеством.

Статус Райдзина как воинственного божества-охранника, сложившийся в эзотерическом буддизме, закрепился в народных верованиях после попыток монгольского вторжения на Японские острова в XIII в. Попытки эти были предприняты внуком Чингисхана Хубилаем дважды: в 1274 и 1281 годах. Оба раза создавались мощные флоты, второй из которых, как считают военные специалисты, был самым большим в истории человечества на тот момент. Частям армии удалось высадиться на японские берега, но они вынуждены были спасаться бегством в Корею (уже захваченную), поскольку оба раза монгольские флоты, направлявшиеся к японским берегам из Кореи, потерпели крушение из-за штормов или тайфунов. Эти счастливые случайности в народном сознании превратились в акты вмешательства божества, спасшего Японию: сидя на облаках, бог Грома метал молнии в монгольские корабли (напомним, что второе имя божества — Райдэн состоит из двух знаков: *рай* — «гром» и *дэн* — «сверкание/молния»). Эта легенда нашла отражение в литературе, в частности, в сочинении японского писателя Такидзава Бакин (1767–1848) «*Кумо-но таэма-ама ё-но цуки*» («Луна, светящая сквозь разрыв в облаках в дождливую ночь»)[24].

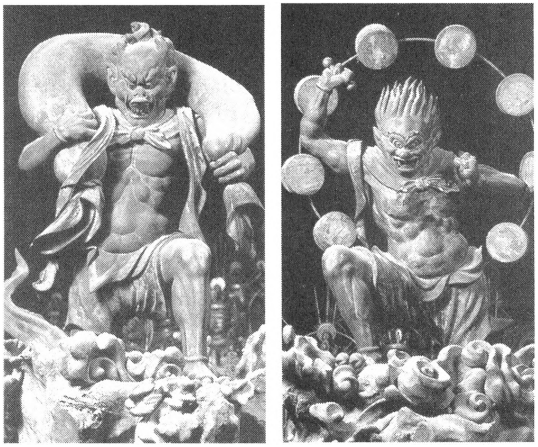
---

[22] См.: *Ерышов А. В.* Древнеяпонские божества Ти. URL: http://hagakure.by/articles/article?id=57.

[23] Каннон, или Кандзэон (кит. Гуаньинь, или Гуаньшиинь — Постигающий Звуки Мира, или Внимающий Звукам Мира [т. е. голосам, просящим помощи]; санскр. Авалокитешвара) — бодхисаттва, в Китае и Японии — обычно в женской ипостаси, один из распространенных эзотерических образов которой Тысячерукая (Сандзюбосацу, санскр. Сахасрабхуджа) и Одиннадцатиликая (санскр. Экадашамукха) Каннон.

[24] Именно этот образ Райдзина вдохновил первого японского карикатуриста Кобаяси Киётика; см.: *Есипова М. В.* Сатирическая гравюра Киётика Кобаяси «Как Райдзин до смерти напугал русских» (1904 г.) // Современное искусство Востока. Материалы II Международной научной конференции. М. (в печати).

Скульптурные изображения Райдзина и Фу:дзина (школа Кэй, или Кэйха) впервые появляются в знаменитом киотском храме Сандзю:сангэндо: (XIII в.), в числе охранников Тысячерукой Каннон[25]. Обе скульптуры ныне имеют статус национального сокровища Японии.



Райдзин и Фудзин в храме Сандзю:сангэндо:

Райдзин, так же как и в *«Дзудзо:сё:»*, изображен в окружении восьми барабанов. Но здесь его барабаны имеют совершенно иную форму корпуса — не бочонкообразную, характерную для китайской и японской буддийской иконографии предшествующего периода, а плоскую. В храме еще несколько охранников Каннон изображены с музыкальными инструментами, но все их инструменты принадлежат высокой придворной традиции, только Райдзин, как бы выбиваясь из общего «музыкального контекста», ударяет в барабаны, являющиеся инструментами фольклорными[26]. Скорее всего, это особый знак того, что Райдзин в те времена уже являлся и популярным божеством народного культа, и с учетом именно этого факта был зачислен в «отряд» 28 охранников Тысячерукой Каннон. (Кроме того, это косвенно подтверждает мнение японских искусствоведов о том, что скульптуры Райдзина и Фу:дзина были добавлены позднее — все прочие скульптуры датируются серединой XIII в.) Думается, что скульптор должен был быть знаком с изображением Райдзина в буддийском руководстве *«Дзудзо:сё:»* и, вероятно, сознательно изменил форму барабанов (бочонкообразных) на форму народных плоских барабанов

[25] Подробнее см.: *Есипова М. В.* Сокровенные смыслы музыкальной иконографии киотского храма Сандзю:сангэндо: // Япония 2014. Ежегодник / гл. ред. Д. В. Стрельцов. М.: АИРО-XXI, 2014. С. 224–243.

[26] По форме эти почти плоские барабанчики напоминают древнекитайские *бяньгу*, известные еще в царстве Чу (V–III вв. до н. э.), китайские плоские так называемые «драконовые барабаны» и древнекорейские когурёские *сон бук*, известные по росписям гробниц.

хирадайко. Отметим, что барабаны подобной формы не встречались до этого момента в японской буддийской иконографии[27].

Образы Райдзина с барабанами и Фу:дзина с мешком ветров становятся в Японии каноническими. Они как бы принимают на себя функции буддийских божественных охранников Нио: («двух человеколюбивых государей»), или Конгорикиси. А традиция эта была заложена еще в Китае, о чем, в частности, свидетельствует рассмотренная выше чанъаньская вотивная ступа. Надо отметить, что Райдзин храма Сандзю:сангэндо: несколько напоминает одного из Нио: (а именно Агё:, который изображается с открытым ртом) из храма То:дайдзи в Нара (оскал, стоящие дыбом волосы, напоминающие языки пламени), хотя собственно Агё:, но в несколько ином облике, также присутствует среди скульптур в храме Сандзю:сангэндо:.

Скульптурные изображения Райдзина (с восемью плоскими барабанами *хирадайко*) и Фу:дзина начинают устанавливать у ворот храмов. Например, Фу:райдзиммон — «Врата Фу:дзина и Райдзина» (в народе они более известны как Каминаримон — «Врата Каминари [т. е. божества Грома]») в токийском храмовом комплексе Сэнсодзи в районе Асакуса перед храмом бодхисаттвы Каннон (статуи созданы в эпоху Камакура) или в комплексе Никко — Нитэммон — «Врата двоих тэн [небесных божеств]» со статуями Фу:дзина и Райдзина в буддийском храме Тайю-ин-бё. У ворот фигура Райдзина всегда располагается справа[28].

Каминаримон

Райдзин. Нитэммон

[27] В амидаистской живописи присутствуют большие барабаны бочонкообразной формы («барабан Покаяния») и барабаны типа *какко*, известные нам по оркестру придворной музыки *гагаку*.

[28] Не случайно знаменитый на всю страну, ставший легендой, непобедимый великан-силач борец сумо Сэки Таро:кити (1767–1825) взял сценическое имя (спортивный псевдоним) — Райдэн (Гром-Молния), или Райдэн Тамээмон. Тамээмон можно перевести как «[Призванный охранять, предназначенный для охраны] Охраняющий ворота справа, или Правый охранник ворот».

На мембранах барабанов Райдзина традиционно изображен узор тройного *томоэ*, или *мицудомоэ*. Поскольку узор напоминает *магатама* (изогнутая бусина из драгоценного камня в виде запятой, одна из трёх регалий Императора Японии), то он считается в первую очередь синтоистским символом, хотя ведет происхождение от китайского графического изображения мировых сил инь–ян, так что тройной *томоэ* может трактоваться как триада Небо–Земля–Человек. *Томоэ* имеет свое значение и в буддизме (круговорот энергий), а в народе считается, что он обеспечивает защиту от огня[29].

В дальнейшем образы Райдзина и Фу:дзина попадают в жанр *эмаки* (горизонтальные бумажные или шелковые свитки), иллюстрируя многочисленные легенды об этих персонажах[30].

Следует отметить, что в японских верованиях были и другие воинственные божества Грома и Молнии, которые так или иначе смешивались с образом Райдзина. Приведем один из популярных сюжетов, изложенный в «*Китано Тэндзин энги*» («Сказания о небесном божестве из Китано»[31]). Неспокойный дух блестящего придворного поэта и каллиграфа, министра Сугавара-но Митидзанэ (845–903), изгнанного императором по ложному обвинению, превратился в бушующее божество Грома: после его смерти начались стихийные бедствия и последовали смерти в домах его противников. Посмертно его повысили в должности, но и это не помогло — от удара молнии сгорело одно из зданий императорского дворца. В 986 г. Сугавара-но Митидзанэ был обожествлен, возник интересный культ: поэта стали называть Китано-Тэндзин (*тэндзин* — «небесное божество») или Икадзути-тэндзин. Таким образом, культ синтоистского бога Грома стал составной частью культа Тэндзина, и в столице — городе Хэйан — проводились обряды успокоения его души. Истории Сугавара-но Митидзанэ посвящена пьеса театра Но под названием «Райдэн» (позднее в репертуаре театра Кабуки появилась пьеса «Каминари»). Буддисты причислили Тэндзина к бодхисатвам (видимо, продолжив китайскую танскую традицию причисления видьяраджей к бодхисатвам и буддам), а с распространением в Японии неоконфуцианства стали акцентироваться прижизненные таланты Сугавара-но Митидзанэ, и Тэндзин стал почитаться как покровитель учености, божество каллиграфии и словесности.

---

[29] Этот символ многозначен, но в позднем средневековье стал символом бога войны Хатимана. Он часто изображается на мембранах барабанов (устрашающая функция звуков барабанов во время военных действий — очень характерная черта древних культур Азии), а в нашем случае будто намекает на сближение образов Райдзина и Хатимана.

[30] Одна из историй — про воина XVI в. Татибана Досэцу, который владел мечом под названием «Тидори». Однажды во время грозы он спрятался под деревом, и вдруг в него ударила молния. Он успел разрубить бога Грома, сидящего на молнии, и это спасло ему жизнь. С тех пор он стал называть свой меч «Райкири».

[31] Основание этого святилища в 947 г. связано с умилостивлением Тэндзина.

Вернемся к китайскому Лэйгуну. В Китае в XV в. (в эпоху Мин) появляется изображение Лэйгуна в компании трёх древнекитайских божеств «небесного министерства» — Ветра, Дождя и Молнии — в серии свитков, посвященных буддийскому (!) пантеону (ныне хранится в музее Шаньси).

Не только Лэйгун и Фэнбо, но и другие древние божества, упоминаемые еще в «Книге гор и морей», перешли в китайский буддизм. Лэйгун здесь с человеческим торсом, четырехрукий, пятипалый, с птичьими лапами-ногами. Как и Фэнбо, он имеет собачью голову с пятачком свиньи (вспомним звероподобных существ в росписях Аджанты, потолка в Дуньхуане); свиньи и баран впоследствии появятся в упряжке Лэйгуна со связкой барабанов (видимо, пяти) на народных картинках XVIII в.[32]

Лэйгун и божества Ветра, Дождя и Молнии. XV в.

Народная картинка XVIII в. Китай

Отход от танской буддийской иконографической традиции здесь очень заметен. И бочонкообразные барабаны силача Лэйгуна хоть и окружают его, но не являются фиксированным круговым набором, они опять в связке (на веревке), как было описано Ван Чуном в I в. Вероятно, от подобных звероголовых образов берет начало китайско-японское божество Райдзю: —

[32] Как свиноподобное, но крылатое существо черного цвета с рогами и двумя когтями на лапах Лэйгун описывается в VII–X вв., см.: *Рифтин Б. Л.* Лэй-гун. С. 323.

Зверь-громовник, который в японской мифологии предстает в виде волка или собаки, лисы, кошки, ласки. Этот Зверь-громовник сопровождает Райдзина. Но в целом зооморфный образ грома восходит к древнекитайской традиции («Каталог гор и морей», «Хуайнаньцзы» и др.).

В Китае есть и даосские изображения Лэйгуна в виде птице-человека с молотом и гвоздем, как, например на картине, датируемой 1542 г., «Дух Ли» (Ли — одна из звезд Большой Медведицы, а это созвездие играет огромную роль в даосском культе)[33]. Дух этой звезды был удостоен

Дух Ли — «Хозяин Грома»

[33] Связь божеств с духами звезд зафиксирована и в «Записках о поисках духов» («*Соушэнь-цзи*», цзюань 4).

Нефритовым императором[34] титула «Хозяин Грома», он призван был защищать людей, охранять законы и прогонять нечистых духов. Образ самого Лэйгуна, по-видимому, сливается с одним из сопутствующих ему в древности божеств, высекающим молнии (см. ил. на с. 58 наст. изд.). Он изображен слева в виде крылатого существа с молотом и зубилом. И ныне в Китае сохраняется именно этот образ Лэйгуна (например, в скульптурной композиции «Лэйгун и Дянь Му» в парке Хэйлунтань в провинции Юньнань).

В поздней китайской даосской и народной мифологии появляется еще одно божество Грома — Синь Сингоу-юаньшуай, «главнокомандующий Синь Сингоу», Б. Л. Рифтин считает его «даосской имитацией древнекитайского божества грома Лэй-шэня»[35]. В этом варианте мифа появляется «Громовый петух», который, приняв облик даоса, посредством магических пилюль превращает Синь Сингоу в птицеподобное существо с молотом и зубилом в руках для высекания молний, с пятью барабанами под ногами. Так он изображен на гравюре из книги «*Сюсян Соу шэнь цзи*» («Иллюстрированные “Записки о поисках духов”», IV в.).

Синь Сингоу. Гравюра из книги «*Сюсян Соу шэнь цзи*»

Синь Сингоу назначается главнокомандующим Гоу из управы Грома, «ему поручено вместе с главнокомандующим Би [...] наблюдать за действиями нечисти и злых духов всех сторон света. Их изображения часто помещают в храмах духа севера Сюаньу»[36]. Как видим, атрибут древнекитайского божества Грома — барабан не утратил своего символического значения.

В Японии в период Токугава пару божеств — Райдзина и Фу:дзина — стали изображать на бумажных ширмах или экранах (*бё:бу*). Самые известные из них — это работы художников Таварая Со:тацу (ок. 1600–1640; ширма находится в храме Кэнниндзи в Киото, имеет статус национального сокровища) и версия этой картины, автором которой является Огата Ко:рин (1658–1716; ныне ширма демонстрируется в Токийском Национальном музее, имеет статус важной культурной ценности Японии).

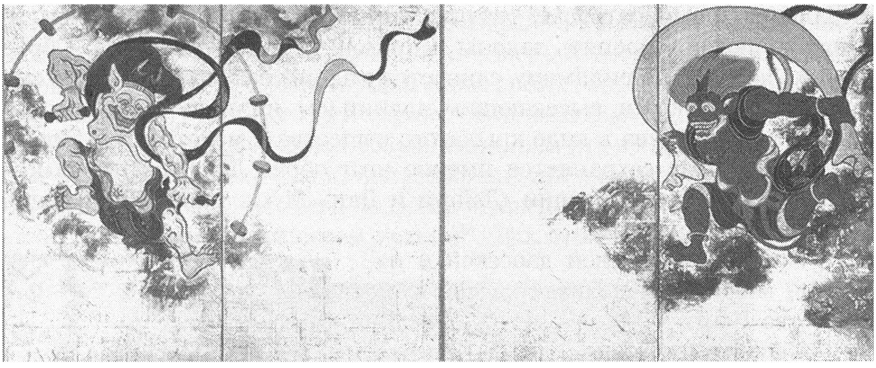
На изображениях размер барабанов Райдзина, предстающего в виде рогатого демона, уменьшается, а число их увеличивается до двенадцати, то есть до «исходного» числа барабанов китайского Лэйгуна (на изображении Таварая Со:тацу из двенадцати видно десять, а у Огата Ко:рин —

---

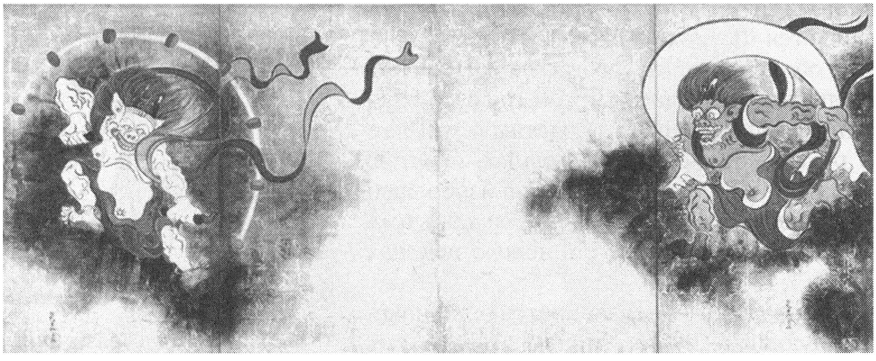
[34] Нефритовый император, Юй-ди — верховное божество даосского пантеона.

[35] *Рифтин Б. Л.* Синь Син-Гоуюаньшуай // Мифологический словарь. С. 491.

[36] Там же. С. 492.



Таварая Сотацу. Райдзин и Фу:дзин



Огата Ко:рин. Райдзин и Фу:дзин

девять, остальные скрыты облаками), несколько изменяются их очертания и разворот в пространстве, то есть этот атрибут Райдзина обретает крайне стилизованную форму.

В японских верованиях окружение Райдзина/Райдэна расширяется, помимо Зверь-Грома Райдзю: появляются Сын Грома Райтаро:, который превращается в белого дракона (отголосок древнекитайских представлений о громе), Птица-Гром Райтё: (ср. с позднедаосским «Громовым петухом»), а также Женщина-Гром Каминари, о которой мало сведений, но которая «однажды явилась в облике китайской императрицы»[37].

Не обошел вниманием образ Райдзина и Хокусай в знаменитых *манга* (начало XIX в.). В *манга* встречается и пара — Райдзин с плоскими барабанами (их видно шесть, остальные скрыты облаками) и Фу:дзин с мешком ветров, и изображение одного Райдзина — как поверженного демона, прикованного к дереву. Облик его здесь сближается с персонажем

[37] См.: *Дэвис Х.* Мифы и легенды Японии / пер. с англ. О. Д. Сидоровой. М.: Центрполиграф, 2008. С. 238–243.

народных верований *они* (бесом)[38], но валяющаяся на земле перед ним разрубленная связка плоских барабанов говорит нам о том, что изображен именно Райдзин.

Также стоит обратить внимание на чудесное полисемантическое изображение, которое создал художник Утагава Кунисада (XIX в.): уставший и, видимо, подвыпивший, Райдзин — краснокожий, в набедренной повязке из тигровой шкуры (красный цвет кожи и одеяние-повязка из тигровой шкуры — это иконографические признаки Рудры)[39], со сломанным или «отпавшим» рогом (что символизирует потерю сил), забыв о своих барабанах (здесь их пять), сидя в сукхасане («удобная» поза йоги), играет какую-то песенку на *сямисэне*. Перед ним веточка с двумя «живыми» перчиками, пустая чаша и сосуд (видимо, уже опустошенный) из тыквы-горлянки (а здесь надо вспомнить, что тыква-горлянка *хулу* с эликсиром бессмертия — постоянный атрибут одного из Восьми бессмертных даосского пантеона — Ли Тегуая, да и вообще непременная символическая принадлежность даоса).

Хокусай. Райдзин

Утагава Кунисада. Райдзин

[38] Как «чёрта» *они* трактует это изображение искусствовед Е. С. Штейнер (см. *Штейнер Е.* Манга-манга // Зеркало: литературно-художественный журнал (Израиль). 2010. № 35. URL: http://zerkalo-litart.com/?p=210

[39] Красная кожа и набедренная повязка *фундоси* из тигровой шкуры — признаки и японских бесов *они*.

Чудеса бодхисаттвы Каннон в «Преданиях храма Кокава»

Н. Н. Трубникова
Журнал «Вопросы философии», ШАГИ РАНХиГС, ИСАА МГУ

Японоведение за пределами Японии, в том числе и в нашей стране, подошло в последние годы к изучению сразу нескольких жанров, неудобных для привычных нам способов исследования. Эти жанры приходится рассматривать поверх принятых границ между научными дисциплинами: политической историей и историей литературы, искусствоведением и религиоведением и т. д. Сборники «История и культура Японии» уже представили читателю несколько подобных работ. Разумеется, взгляд с разных сторон полезен для любого памятника, однако есть случаи, когда без такого взгляда не обойтись: выбрать какой-то один угол зрения слишком трудно. И поэтому особенно важно разобраться, как устроен обсуждаемый жанр, какие читательские ожидания он предполагает, — иначе непонятно, источником каких сведений он может служить.

К таким жанрам относятся 縁起, *энги*, — «сказания», «предания», «легенды», повествования о том, как люди «завязали связь» 結縁, *кэтиэн*, с буддой или другим почитаемым существом, как они его чтили, а оно являло чудеса, помогая им. Термином *энги* обозначаются сочинения об истории буддийских храмов и храмов-святилищ, следующих традиции совместного почитания богов и будд, а также о происхождении отдельных обрядов, о создании почитаемых статуй, картин и др. Сколько всего текстов относится к жанру *энги*, сказать сложно: его история начинается в VIII в. и продолжается до сих пор, условно «исторические» разделы на страницах современных храмов в сети интернет тоже можно отнести к *энги*. До эпохи Эдо каждый храм собирал и излагал свои предания на собственный лад, хотя между ними прослеживаются общие черты и даже совпадения: порой одно и то же событие разные рассказчики относят к разным святыням. Эдоские *энги* до некоторой степени систематизированы в русле тогдашних религиозных реформ, хотя и здесь единообразия нет. Я попробую рассказать о средневековых *энги*, взяв за основу «Предания храма Кокава» 粉河寺縁起, «*Кокавадэра-энги*».

Кто и для чего мог бы изучать *энги*? До недавнего времени, до начала XXI в. ответа на этот вопрос не было и у японских исследователей, хотя отдельные «предания» и были обстоятельно рассмотрены [1]. Казалось бы,

[1] Промежуточные итоги работы над текстами *энги* обобщены в изданиях: Дзися энги-но бункагаку 寺社縁起の文化学 [Исследования по культуре преданий

энги — материал для религиоведов, но опять-таки неясно, какую задачу можно поставить применительно к ним. Теоретических рассуждений в «преданиях» немного или вовсе нет, так что в качестве памятников японской буддийской мысли их обсуждать непросто; почти никогда нельзя сказать, какой из школ буддизма следует рассказчик. *Энги* невозможно считать и сколько-то надежными источниками по истории религий: рассказчик часто путает даты, сроки, имена, передвигает топонимы по карте — и непонятно, ошибки это или намеренные искажения. Но трудно и доказать, что *энги* придерживаются особой, «священной» географии и хронологии: во многих случаях их данные вполне согласуются с другими, более достоверными источниками. В систему жанров художественной словесности «предания» тоже вписываются с трудом; часто текст *энги* выглядит как ворох отрывков — ученых и бытовых, в стихах и прозе, словно бы нарочно подобранных по принципу несходства. Пожалуй, только искусствоведы в XX в. нашли способ работать с *энги эмаки*, «преданиями в картинках». Скажем, «Предания горы Сиги с рисунками» 信貴山縁起絵巻, «*Сигисан-энги эмаки*», конца XII в. обсуждаются не только в специальных исследованиях, но и в учебниках по истории японского искусства[2]. Между тем, о важности исследования традиции *энги* в целом, во всем ее разнородном своеобразии, писал еще Горай Сигэру (1908–1993), классик японского религиоведения XX в. Пусть эти предания по сути и не содержат ничего, кроме «саморекламы» храмов, способы такого самовосхваления весьма показательны с точки зрения отношений храма с мирскими властями, с прихожанами и с другими храмами, так что для изучения японских религий в культурно-историческом измерении *энги* могут быть весьма полезны[3].

Понятие *энги* имеет два основных значения. Во-первых, это «взаимозависимое возникновение», всеобщая обусловленность, о которой Будда учил как о главном свойстве явлений в мире непостоянства (санскр. *пратитья-самутпада*)[4]. Во-вторых, это «история», рассказ о «возникновении», «происхождении» чего-либо (санскр. *нидана*); так называется один из жанров буддийской канонической литературы. В Японии *энги* как жанровое определение относится обычно к текстам по истории японских святых мест, реже — к рассказам о событиях в Индии, Китае или Корее,

---

храмов и святилищ] / под ред. Цуцуми Кунихико 堤邦彦 и Токуда Кадзуо 徳田和夫. Токио: Синвася 森話社, 2005; Engi: Forging Accounts of Sacred Origins / eds. H. Blair, Kawasaki Tsuyoshi // Japanese Journal of Religious Studies. 2015. Vol. 42, N 1.

[2] См., например: *Стэнли-Бейкер Дж.* Искусство Японии. М.: Слово, 2002. С. 97–99.

[3] См.: *Горай Сигэру* 五来重. Дзися энги-то дэнсё: бунка 寺社縁起と伝承文化 [Предания храмов и святилищ и традиционная культура] / *Горай Сигэру*. Тёсакусю: 五来重著作集 [Собрание сочинений]. Киото: Хо:дзо:кан 法藏館, 2008. Т. 4.

[4] Этот раздел буддийского учения считается основой всех остальных: кто видит «взаимозависимое возникновение», тот видит и Закон Будды, и наоборот. См.: *Лысенко В. Г.* Пратитья-самутпада // Философия буддизма: энциклопедия / отв. ред. М. Т. Степанянц. М.: Вост. лит., 2011. С. 549–554.

составляющих предысторию одной из японских общин[5]. В современных изданиях к «преданиям храмов и святилищ», *дзися энги*, принято относить также несколько текстов, не имеющих в заглавиях слов *энги* либо *хонги* (本記, «записки о начале» чего-либо), но похожих по содержанию[6]. Во многом жанр *энги* близок «запискам о чудесах» той или иной святыни 霊験記, *рэйгэнки*, и к жизнеописаниям святых подвижников. Предания могут относиться ко временам основания храма или также к дальнейшей его судьбе; часто в *энги* входят описания храмовых построек и перечни имущества 資財帳, *сидзайтё:*.

Как считается, многие *энги*, особенно ранние, написаны по велению государей, в качестве отчета о деятельности храма. Утвердить права храмовой общины на земельные угодья, на ценности, хранимые в сокровищнице, на проведение определенных обрядов и получение подношений, регулярных или приуроченных к особым случаям, так или иначе стараются почти все *энги*. Некоторые сборники преданий, особенно исполненные в виде *эмаки*, вероятно, сами служили пожертвованием: их заказывали миряне ради накопления заслуг, умножения благой кармы, что сближает *энги* с сутрами и другими каноническими текстами. *Энги* могли служить основой для проповедей при сборе подаяния, в частности, в ту пору, когда храм собирал средства на восстановление после пожара и т. п. («побуждал последовать» благому делу 勧進, *кандзин*). Свитки *энги эмаки* и картины на сюжеты из *энги*, вероятно, применялись для «проповедей по картинкам» 絵説, *этоки*. В любом случае цель прославить святыню для *энги* была главной, важнее исторической точности. Хизер Блэр и Кавасаки Цуёси отмечают «подложный» (forging) характер как почти обязательный и даже жанрообразующий для *энги*[7]: история здесь не изучается, а создается прямо в ходе рассказа. Самый, пожалуй, яркий пример тому — «Предания храма Ситэннодзи с киноварными оттисками» 四天王寺御朱印縁起, «*Ситэнно:дзи госюин-энги*», 1335 г. Заказав заново переписать предания храма Ситэннодзи в Нанива, государь Годайго в доказательство их подлинности снабдил свитки отпечатками рук основателя храма, древнего

[5] Например, «Предания школы Кэгон» 華厳縁起, «*Кэгон-энги*», рассказывают о странствии корейских монахов в Китай; см.: *Кочетова К. В.* Японская житийная живопись на свитках XII–XIII вв. (становление и развитие). Дисс. ... канд. искусствоведения. М.: МГУ, 2010. А «Предания о высочайшем отпечатке-следе измененных обличий Кумано» 熊野権現垂迹御縁起, «*Кумано-гонгэн госуйдзяку энги*», и «Предания великих гор» 大峰縁起, «*Ооминэ-энги*», придают святыням Кумано всемирную значимость, возводя их происхождение к японской древности, к Индии и Китаю. См.: *Moerman D.* The ideology of landscape and the theater of state: Insei pilgrimage to Kumano (1090–1220) // Japanese Journal of Religious Studies. 1997. Vol, 24, N 3-4. P. 347–374.

[6] См.: Дзися энги 寺社縁起 [Предания храмов и святилищ] / под ред. Сакураи Токутаро: 桜井徳太郎, Хагивара Тацуо 萩原龍夫, Мията Нобору 宮田登. Токио: Иванами 岩波, 1975. (Серия Нихон сисо: тайкэй 日本思想大系 [Большое собрание памятников японской философской мысли], том 20).

[7] *Blair H., Kawasaki Tsuyoshi.* Editors' Introduction // Engi: Forging Accounts ... P. 1–26.

царевича Сётоку-тайси, — сделал он это, оттиснув киноварью отпечатки собственных ладоней[8].

Из памятников жанра *энги* на русский язык целиком переведены три важнейших текста: «Записи об основании монастыря Гангодзи и о сокровищах, ему принадлежащих» 元興寺伽藍縁起幷流記資財帳, «*Гангo:дзи гаран энги нараби-ни руки сидзайтё:*», VIII в.[9], «Сказание о Небесном божестве из Китано» 北野天神縁起, «*Китано Тэндзин-энги*», XII в.[10], а также «Наставление глупым детям о Хатиман» 八幡愚童訓, «*Хатиман гудо:кин*», XIV в., куда вошли предания святилища Ивасимидзу[11]. Все эти сочинения по-своему необычны для *энги*. Первое повествует о самом начале истории буддизма в Японии, о том, как впервые удалось основать храм, оставшийся на века. Более поздние *энги* следуют этому образцу, но лишь отчасти. Второй и третий тексты описывают историю храмов-святилищ. По языку и по некоторым исходным установкам их можно отнести к буддийской словесности, в самих святилищах Китано и Ивасимидзу буддийская составляющая обряда была весьма сильной — и все же эти два сочинения принадлежат, скорее, к традиции «монашеского синтоизма» 佛家神道, *буккэ синто:*, чем к собственно буддийской. «*Китано Тэндзин-энги*» сочетает историю земной жизни сановника и поэта Сугавара-но Митидзанэ, рассказ о посмертном его почитании и рассуждения о том, как в этом человеке изначально воплотилось божество. А «*Хатиман гудо:кин*», не ограничиваясь одним святилищем, обсуждает почитание бога Хатиман вообще. В виде выборки отрывков переведены «Сказания о горах» 諸山縁起, «*Сёдзан энги*», XII–XIII вв., где говорится о происхождении сразу нескольких традиций горного подвижничества; в этом тексте провести границы между почитанием богов и будд тоже невозможно[12].

В отличие от названных текстов, «Предания храма Кокава» можно считать рядовым сочинением в жанре буддийских *энги*. Речь здесь идет об одном, и к тому же небольшом храме к югу от города Нара, в краю Кии (преф. Вакаяма). Уже в эпоху Хэйан храм Кокава был известен как место почитания бодхисаттвы Каннон[13], но не особенно знаменит. Главными

---

[8] Ibid. P. 13.

[9] Гангодзи гаран энги нараби-ни руки сидзайтё / пер. А. Н. Мещерякова // Буддизм в Японии / под ред. Т. П. Григорьевой. М.: Вост. лит., 1993. С. 415–432.

[10] *Федянина В. А.* Покровитель словесности и воплощение бодхисаттвы. Сугавара Митидзанэ и ранняя история культа Тэндзин (IX–XII вв.). М.: КРУГЪ, 2014. С. 197–262.

[11] *Дулина А. М.* Становление и эволюция культа божества Хатиман в Японии в VIII–XIV вв. Дисс. ... канд. ист. наук. М., 2013. С. 173–274.

[12] Сёдзан энги — сказания о горах / [вступление и пер. А. М. Горбылева] // Синто — путь японских богов: в 2 т. Т. 2. Тексты синто. СПб.: Гиперион, 2002. С. 211–225. Список основных исследований по *энги* на английском языке см. в статье *Blair H., Kawasaki Tsuyoshi.* Op. cit. P. 21–26.

[13] Он упоминается у Сэй-сёнагон в «Записках у изголовья» в перечне храмов (отрывок 201 в переводе Веры Марковой), а также в «Повести о дупле», «Повести о Сагоромо» и др.

японскими святынями Каннон считались другие храмы — Хасэ в краю Ямато, Киёмидзу в окрестностях Столицы и Исияма на озере Бива. Однако храм Кокава знали и за пределами края Кии, прежде всего, потому что он находится недалеко от важных путей паломничества: на гору Коя и в горы Кумано. Храмы школы Сингон на горе Коя посещали монахи, изучавшие «таинства» 秘密, *химицу*, — ту совокупность теоретических и прикладных знаний, что лежит в основе буддийского обряда. Кроме того, на Коя хоронили прах монахов и мирян, возлагавших надежды на будущего будду Мироку (Майтрейю), на будущий счастливый век, который начнется на земле после его пришествия[14]. Святыни гор Кумано соотносятся с первым государем Дзимму и с его предками из «века богов», а также с Буддой и его индийскими потомками; часто в эти горы отправлялись в паломничество государи после отречения. Во времена «правления из молельни» 院政, *инсэй*, странствия в Кумано стали непременной частью деятельности государей-монахов, приобрели большой размах и государственное значение[15]. Вероятно, как раз в период *инсэй*, в начале XII в., появляется ранняя версия «Преданий храма Кокава»; их задачей было привлечь в храм если не самих государей-монахов с их огромными свитами, то хотя бы тех монахов и мирян, кто пускался в путь по их стопам[16].

К середине XII в. относятся первые достоверные свидетельства о паломническом пути по тридцати трем храмам ближней и дальней столичной округи, региона Кинай. Сейчас храм Кокава в основном известен как третий на этом маршруте. Считается, что путь странствий для японских почитателей бодхисаттвы Каннон впервые проложил монах Токудо: 德道 в 718 г., когда еще не все тридцать три храма были основаны. Затем путь был забыт, а восстановил его отрекшийся государь Кадзан в 991 г. Число храмов соответствует обличиям Каннон, перечисленным в 25-й главе «Лотосовой сутры» 妙法蓮華経, *«Мё:хо: рэнгэ кё:»* («Открытые для всех врата» 普門品, *«Фумон-хин»*)[17]. Маршрут проходит с юга на север через Кумано, Хасэ, Кофукудзи в городе Нара, Исияма, Миидэра, Киёмидзу, Рокухарамицу и другие храмы Киото, затем захватывает еще несколько больших и малых храмов к западу и к востоку от старой столицы и завершается восточнее озера Бива. От других паломнических путей этот отличается, во-первых, тем, что ведет через обжитые места и относительно нетруден: не требует опыта горных восхождений, доступен женщинам и детям,

[14] См.: *Трубникова Н. Н., Бачурин А. С.* История религий Японии IX–XII вв. М.: Наталис, 2009. С. 240–250.

[15] См.: Там же. С. 360–369.

[16] *Kim Yung-Hee.* Songs to Make the Dust Dance: The Ryōjin Hishō of Twelfth-century Japan. Berkeley: University of California Press, 1994. P. 31.

[17] Согласно сутре, Каннон является людям в облике подвижников, достигших разных степеней совершенства, в образах небесных и земных богов, монахов и монахинь, мирян и мирянок, молодых и старых, знатных и простых. См.: Сутра о бесчисленных значениях. Сутра о Цветке Лотоса Чудесной Дхармы. Сутра о постижении деяний и Дхармы бодхисаттвы Всеобъемлющая Мудрость / издание подготовил А. Н. Игнатович. М.: Ладомир, 1998. С. 282–288.

пожилым и больным. Во-вторых, цели его обычно ставятся как частные, личные: не подготовка монаха к служению и не обряды ради процветания государства, а молитвы о земном счастье и благом посмертии для отдельных людей.

В эпоху Эдо этот путь паломничества стал весьма популярен, в том числе и у простолюдинов, и за ним закрепилось название: «Паломничество по тридцати трем храмам западных краев» 西国三十三所巡礼, *Сайкоку сандзю:сансё дзюнрэй*, — в отличие от тридцати трех храмов Каннон восточных земель, тех, что ближе к Эдо. Братства паломников *Сайкоку* оставили множество документов, в том числе книжки 納経帖, *но:кё:тё:* — в каждом из храмов в такие книжки монахи ставили печать, подтверждая, что паломник «завязал связь» с Каннон из этого храма и с его общиной. Также в книжки записывали молитвы, обращенные к Каннон, и «величальные песни» 御詠歌, *гоэйка*, — пятистишия *танка* о каждом из храмов, вместе составляющие небольшую антологию. В путеводителях и на паломнических картах XVIII–XIX вв. поход по тридцати трем храмам *Сайкоку* во многом выглядит как нечто среднее между подвижническим странствием и познавательно-развлекательным путешествием. Достопримечательности 名所, *мэйсё*, связанные со знаменитыми поэтами и литературными героями, прекрасные весенние и осенние виды, бани, харчевни и лавки с местными товарами занимают в этих изданиях не меньше места, чем собственно храмы[18]. В XX в. именно культурная, а не религиозная значимость этой паломнической традиции выдвигалась на первое место. В наши дни, в публикациях к 1300-летию паломнического пути *Сайкоку* (отмечается в 2018 г.) буддийская составляющая все-таки представляется главной и формулируется, скорее, в социальном ключе. Говорится, что почитание Каннон объединяет людей разного житейского опыта, разных общественных слоев, разных эпох и даже разных стран; бодхисаттва служит для всех примером деятельного милосердия к ближним — столь же многоликого, как многообразны людские нужды[19].

К юбилею паломнического пути все тридцать три храма подготовили особые печати — для тех, кто совершит паломничество в 2018 г. В отличие от обычных печатей, на этих есть не только иероглифы и знаки санскритского письма *ситтан*, но и рисунки. На многих из них изображено

---

[18] Об истории *Сайкоку дзюнрэй* и его современном состоянии см.: *Foard J.* The Boundaries of Compassion: Buddhism and National Tradition in Japanese Pilgrimage // The Journal of Asian Studies. 1982. Vol. 41, N 2. P. 231–251; *Rugola P. F.* The Saikoku Kannon Pilgrimage Route. PhD Diss. Ohio State University, 1986; *MacWilliams M.* Living icons: Reizō myths of the Saikoku Kannon pilgrimage // Monumenta Nipponica. 2004. Vol. 59. P. 35–82; *Barbaro P.* The Senses, the Path, and the Bus: a Sensory Ethnography of the Saigoku Pilgrimage // Traditiones. 2007. Vol. 36, N 1. P. 87–111; *Schwanitz V. J., Wierling A.* Saigoku — Unterwegs in Japans westlichen Landen. Potsdam: Manpuku-Verlag, 2012.

[19] См.: 西国三十三所草創1300年, *Сайкоку сандзю:сансё со:со: 1300 нэн* [1300 лет со дня основания паломнического пути по тридцати трем храмам Западных земель]. URL: http://www.saikoku33-1300 years.jp/.

то, чем знаменит храм: водопад Нати в Кумано, крытый мост, ведущий в Хасэ, колокол Миидэра и др. Печать храма Кокава изображает приветливого юношу в паломничьем наряде — и этот рисунок отсылает к «*Кокавадэра-энги*», где Каннон впервые появляется именно в обличье «отрока-странника».

Я не буду в этой статье говорить об истории храма Кокава, какой она выглядит в работах исследователей. Приведу лишь некоторые общие сведения. В наши дни храм относится к школе Тэндай; привязка восходит к храмовым реформам эпохи Эдо, но выбор именно этой школы как покровителя прослеживается и в гораздо более ранних источниках, в том числе и в «*Кокавадэра-энги*». Причины такого выбора не вполне ясны; возможно, более дальний, столичный покровитель позволял храму сохранить бóльшую самостоятельность, чем это было бы в случае более близких храмов города Нара или горы Коя. При этом внутри школы Тэндай храм Кокава примыкает к той половине, во главе которой стоит храм Миидэра (Ондзёдзи). Главный почитаемый в храме Кокава — Каннон в тысячеруком облике 千手観音, Сэндзю Каннон, — принадлежит к числу «сокрытых будд», его изваяние, за исключением крайне редких случаев, недоступно для обозрения. Сказать, «мужское» это обличье Каннон или «женское», невозможно; в этой статье и ниже в переводе я говорю о Каннон в условно мужском роде, потому что в «*Кокавадэра-энги*» бодхисаттва, когда является людям в человечьем облике, выглядит обычно как отрок или как мужчина-монах зрелых лет. Каноническую основу для почитания Каннон в Кокава составляют 25-я глава «Лотосовой сутры», а также ряд текстов, где речь идет о Тысячеруком[20]. Кроме того, Каннон в храме Кокава порой является в облике коня, что отсылает к другому обличью бодхисаттвы — 馬頭観音, Бато: Каннон. Как правило, в Японии Каннон с головой коня, покровитель животных, а также всадников, почитается в храмах, близко связанных с воинскими семьями; в текстах храма Кокава важную роль играет древний род Оотомо — и предстает он скорее как воинский, а не как род чиновников и поэтов; этот же род связан и с храмом Миидэра.

Из нескольких версий «Преданий храма Кокава» исследователи чаще обсуждают живописный свиток «*Кокавадэра-энги-эмаки*» — его датируют концом XII в., сохранился он не полностью[21], и все же его причисляют к шедеврам живописи на свитках *эмаки* и к национальным сокровищам Японии[22]. Но я буду говорить в основном не об этой версии, а о более

[20] Разбор и перевод этих текстов даны в книге: *Поповцев Д. В.* Бодхисаттва Авалокитешвара. История формирования и развития махаянского культа. СПб.: Евразия, 2011. С. 169–182, 319–357.

[21] Считается, что свиток пострадал от пожара 1585 г., когда храм Кокава был сожжен войсками Тоётоми Хидэёси.

[22] См.: *Комацу Сигэми* 小松茂美 (ред., коммент.). Кокава-дэра энги 粉河寺縁起. Токио: Тю:о: ко:рон, 1994. (Серия «Нихон-но эмаки» 日本の絵巻, том 5). См. репродукции на сайте Киотоского национального музея: URL: http://www.kyohaku.go.jp/jp/syuzou/meihin/emaki/item05.html. На русском языке: *Кочетова К. В.* Указ. соч. Подробный разбор каждого из изображений свитка дан в книге:

поздней и более полной, составленной, вероятно, в XIII в. и известной по рукописи 1452 г.[23] Возможно, эта версия также восходит к свиткам *эмаки*, не дошедшим до нас, или же ее предполагали исполнить в виде *эмаки*, но по каким-то причинам не сделали этого, а только отметили места для рисунков.

«Предания храма Кокава» в этой версии делятся на две части. Первая написана на *камбун* в стиле, близком к «*Ганго:дзи гаран энги*». Она представляет собой собственно *энги* — повествование о том, как был основан храм. Здесь три эпизода: охотник из рода Оотомо обретает чудесное изваяние Тысячерукого и устраивает молельню; Каннон исцеляет девушку из края Кавати, и после этого люди узнают о благих силах бодхисаттвы, воплощенного в статуе из Кокава; почитательницы Каннон жертвуют молельне имущество, в Кокава строится храм как таковой и появляется монашеская община. Все эти события относятся к концу VIII в., именно они показаны на рисунках *эмаки* XII в. Первые два эпизода, порознь или вместе, обычно пересказывают путеводители и другие обзорные тексты, посвященные тридцати трем храмам *Сайкоку*[24].

Вторая часть, на старояпонском языке *бунго*, состоит из тридцати трех рассказов — по числу обличий Каннон; правда, точного соответствия между рассказами и этими обличиями нет. Язык, стиль, а во многом и содержание рассказов близки к поучительным рассказам 説話 *сэцува*, например, из «Собрания стародавних повестей» 今昔物語集, «*Кондзяку моногатари-сю:*», начала XII в. В эту часть входят также: перечень сокровищ храма; восемь песен *вака*; два стихотворения *канси* (похожих на *гатхи*, стихотворные отрывки в буддийском каноне); две прозаические вставки на *камбун* — тексты одной из надписей в храме и молитвенного «пожелания» 願文, *гаммон*.

Первые двадцать два рассказа — это по большей части *рэйгэнки*, записи о чудесном исцелении больных, раскрытии тайн и других случаях, когда Каннон помогает людям в их земной жизни. Заключительные одиннадцать рассказов относятся к другому жанру: это «предания о возрождении» 往生伝, *о:дзё:дэн*, где Каннон провожает умерших в Чистую землю будды Амиды. Границы между всеми названными жанрами в японской словесности, вообще говоря, условны, но похоже, что здесь *рэйгэнки* и *о:дзё:дэн* противопоставлены. Рассказы о земных чудесах расположены в хронологическом порядке от IX в. до начала XIII в.; переходя к теме возрождения, повествователь возвращается к событиям IX в. и снова движется по хронологии до конца XII в. Перед нами история храма — но изложенная не подряд, а в виде отдельных эпизодов, причем рассказана она

Камэи Вакана 亀井若菜. Катаридасу эмаки: «*Кокава-дэра энги эмаки*», «*Сигисан энги эмаки*», «*Хаидзуми моногатари эмаки*»-рон 語りだす絵巻:「粉河寺縁起絵巻」「信貴山縁起絵巻」「掃墨物語絵巻」論 [Живопись на свитках: толкования. «Предания храма Кокава», «Предания горы Сиги», «Повесть Хаидзуми»]. Токио: Сэйункя 星雲社, 2015. С. 29–216.

[23] Текст издан в сборнике: Дзися энги. С. 38–68.

[24] См.: *MacWilliams M.* Op. cit.

дважды, с двух точек зрения: храм как место для молений о «пользе и выгоде в этом мире» и как место приготовления к будущей жизни. В рассказах снова и снова появляются миряне из рода Оотомо, служившие в храме «мирскими распорядителями» 俗別当, *дзоку бэттo:*, и монахи, несшие службу «распорядителей» 別当, *бэттo:*, видимо, тоже наследственную. Но ни для тех, ни для других не приведено последовательной генеалогии, хотя бы вымышленной, хотя по другим источникам она и известна[25]. Такое прерывистое изложение само по себе может отвечать буддийской установке повествователя: история людей дробится на отрывки, постоянно лишь чудесное присутствие Тысячерукого, и связность событий обеспечивает именно оно. Каждый эпизод служит раскрытием одной из сторон милосердия и могущества Каннон. При этом распределение рассказов по годам и векам неравномерно: шестнадцать рассказов из тридцати трех приходятся на конец XI в. и XII в., на времена «правления из молельни».

Большинство рассказов построено по одной схеме: герой исполняет в храме некую должность, либо приходит в храм как паломник, либо каким-то еще способом «завязывает связь» с Каннон, и бодхисаттва помогает ему. Эта схема обычна для рассказов о чудесах будд, бодхисаттв и богов в других памятниках, включая сборники *сэцува*, *рэйгэнки* и *о:дзё:дэн*. Связь не обязательно завязывается от праведных дел: так, в «*Кокавадэра-энги*» в рассказах 5-м, 19-м и 23-м говорится о дурных храмовых служителях, а в рассказе 17-м — о наместнике края Кии, учинившем разорение храма; милосердный бодхисаттва помогает им осознать и исправить их ошибки.

Если сопоставить «Предания храма Кокава» с другими японскими текстами о бодхисаттве Каннон, можно заметить несколько особенностей в подборе сюжетов. Я возьму для сопоставления 16-й свиток «Собрания стародавних повестей», содержащий рассказы о Каннон (далее — «*Кондзяку*»)[26], а также «Записки о чудесах Каннон в храме Хасэ» 長谷寺観音験記, «*Хасэдэра Каннон гэнки*», начала XIII в. (далее — «*Хасэдэра*»)[27]. Рассказы о чудесах Каннон во множестве встречаются и в других собраниях *сэцува*, начиная с самых ранних «Японских легенд о чудесах» 日本霊異記, «*Нихон рё:ики*», VIII–IX вв., включая «Рассказы, собранные в Удзи» 宇治拾遺物語, «*Удзи сю:и-моногатари*», XIII в., «Собрание песка и камней» 沙石集, «*Сясэкисю:*», конца XIII в. и другие; обычно истории о Внимающем Звукам не выделяются в самостоятельный раздел[28].

---

[25] Данные этих источников обобщает Сакураи Токутаро:, комментируя «*Кокавадэра-энги*» в издании: Дзися энги. С. 38–68.

[26] См.: Кондзяку моногатари-сю: 今昔物語集 [Собрание стародавних повестей]. URL: http://yatanavi.org/text/k_konjaku/index.html. Раздел включает в себя 40 рассказов, от 39-го сохранился лишь фрагмент, а от 40-го только заглавие.

[27] См.: *Dykstra Yoshiko K.* Tales of the Compassionate Kannon. The Hasedera Kannon Genki // Monumenta Nipponica. 1976. Vol. 31, N 2. P. 113–143.

[28] Исключение составляет текст, полностью посвященный этой теме: «Собрание благодеяний Каннон» 観音利益集, «*Каннон рияку сю:*» (точной датировки нет). О чудесах Каннон в «*Удзи сю:и-моногатари*» см.: *Кикнадзе Д. Г.* Традиция почитания скульптур бодхисаттвы Каннон в простонародном японском буддизме

Существуют сборники преданий других храмов, посвященных Каннон, в основном более поздние, чем «*Хасэдэра*» и «*Кокавадэра-энги*», например, «Предания храма Киёмидзу с рисунками» 清水寺縁起絵巻, «*Киёмидзудэра-энги эмаки*», 1517 г. из собрания Токийского национального музея[29].

Как и в «*Кокавадэра-энги*», в «*Хасэдэра*» и в «*Кондзяку*» соблюдается принцип разнообразия: люди разных сословий, с разными нуждами, в разных жизненных обстоятельствах обращаются к Каннон, и каждый получает то, что ему нужно. Тому же принципу разнообразия подчинен отбор сюжетов в более поздних сборниках, посвященных тридцати трем храмам западных земель: из преданий каждого храма выбирается одно, и сюжеты их почти не повторяются. Составители несомненно имеют в виду те перечни милостей Каннон, что даны в «Лотосовой сутре» и других текстах канона, но не воспроизводят их в точности. Примером может служить серия гравюр «Записки о чудесах бодхисаттвы Каннон: паломничество по западным землям» 観音霊験記西国巡礼, «*Каннон рэйгэнки Сайкоку дзюнрэй*», 1858–1859 гг. [30]: из известных мне текстов здесь разнообразие чудес наибольшее, к некоторым чудесам из канона дано по одному примеру, а к другим сразу несколько.

В «Лотосовой сутре» бодхисаттва Внимающий Звукам спасает людей в огне, в морских водах, при падении с высоты, от врагов, разбойников, палачей, из заточения, от вредоносных заклятий и ядов, от демонов, диких зверей, змей, ящериц и прочих гадов, от грома, молний и дождя. Кроме того, Каннон избавляет от перерождения в дурных мирах, от страданий рождения, старения, болезней и смерти, от тьмы неведения и пламени страстей. Ёсико Дикстра на примерах из «*Хасэдэра*» и «*Кондзяку*» выделяет пять типов самых частых чудес Каннон в Японии: 1) исцеление больных; 2) спасение от врагов (включая и личных недругов, и разбойников, и тех, кто действует от имени властей); 3) избавление от бедности; 4) рождение желанного ребенка, устроение семейного счастья; 5) возрождение в Чистой земле, освобождение из круга перерождений[31]. Один рассказ почти всегда относится к нескольким типам сразу: допустим, счастливое замужество приносит героине также и богатство. В «*Нихон рёики*», «*Кондзяку*» и дру-

---

XII в. // Вестник СПбГУКИ. 2015. № 3 (24). С. 130–132. Рассказы о Каннон из «*Сясэкисю:*» я разбираю в статье: *Трубникова Н. Н.* Круг почитаемых существ в «Собрании песка и камней»: будды и бодхисаттвы // ШАГИ/STEPS. 2018. Т. 4, № 1. С. 134–164.

[29] См. репродукции на сайте музея: URL: http://www.emuseum.jp/detail/101303?d_lang=ja&s_lang=ja&word=&class=&title=&c_e=&region=&era=&cptype=&owner=&pos=233&num=5&mode=detail&century=

[30] Ее авторы — Утагава Кунисада I (1786–1864) и Утагава Хиросигэ II (1826–1869), текст восходит к более ранним эдоским путеводителям по тридцати трем храмам западных земель. См. URL: http://www.nichibun.ac.jp/graphicversion/dbase/reikenki/saigoku/

[31] *Dykstra Yoshiko K.* Tales of the Compassionate Kannon ... P. 117. Ниже я буду следовать оценкам Ёсико Дикстры в том, какие рассказы «*Хасэдэра*» относятся к какому из типов.

гих собраниях *сэцува*, где говорится о японских чудесах в целом, эти пять типов также преобладают. От преданий отдельных храмов можно было бы ожидать, что в них главным окажется какой-то один из типов: допустим, некий храм будет специализироваться на целительных чудесах, другой на помощи в делах семейных и т. д. Отчасти это действительно так, но можно проследить и противоположную склонность — к универсальности. Рассмотрим с этой точки зрения «Предания храма Кокава».

Тема исцеления, особенно от слепоты и других недугов, которые помрачают чувства, в «*Кокавадэра-энги*» занимает важное место: она звучит в рассказах 7, 14, 17, 22[32]. По одному рассказу отведено спасению от разбойников (1-й) и от притеснений властей (17-й)[33]. При этом в «*Кокавадэра-энги*» рассказы о чудесных свойствах изваяния Тысячерукого не включают в себя частого в других источниках мотива «подмены тела», *мигавари*, — когда герой, попав в руки врагов, остается невредим, а раны и увечья вместо него получает статуя[34]. Один рассказ (3-й) воспроизводит широко известный сюжет — обретение еды для гостей[35]. Однако весьма важная для «*Кондзяку*» и «*Хасэдэра*» тема избавления от бедности[36] совсем не представлена в «*Кокавадэра-энги*». Также не обсуждается здесь и тема удачного брака и рождения желанных детей[37]. При

[32] О разбойниках и убийцах в «*Кондзяку*» говорится в рассказах 16-3, 16-5, 16-20, 16-21; о праведных и неправедных властях — в рассказах 16-19, 16-25, 16-26; в «*Хасэдэра*» спасению от врагов отведены рассказы 1-6, 1-9, 1-12, 2-5, 2-16, 2-19, 2-20.

[33] В «*Кондзяку*» исцелениям посвящены рассказы 16-14, 16-22, 16-23; в «*Хасэдэра*» 1-15, 2-6, 2-8, 2-9, 2-10, 2-12.

[34] В «*Кондзяку*» мотив *мигавари* встречается в рассказах 16-3, 16-4, 16-5. Важность этого мотива (в связи с Каннон и другими бодхисаттвами) подтверждается тем, что в «Собрании песка и камней» отдельный рассказ (II-9) отведен объяснению слов: «Бодхисаттва принимает на себя страдания за других».

[35] Обычная схема таких рассказов: человеку нужно устроить пир, а запаса еды нет и срочно добыть еду невозможно; вдруг его близкие, соседи и т. п. присылают ему припасы, а потом выясняется, что эти люди ни о чем не знали, а помощь пришла от Каннон. Таковы в «*Кондзяку*» рассказы 16-7 и 16-8.

[36] Герои «*Кондзяку*» спасаются от бедности в рассказах 16-10, 16-15, 16-28, 16-29, 16-30, 16-31, 16-33, 16-34; в «*Хасэдэра*» таковы рассказы 1-14, 2-3, 2-4, 2-7, 2-14, 2-25, 2-27, 2-32.

[37] В «*Кондзяку*» о женитьбе/замужестве и о сохранении брака говорится в рассказах 16-9, 16-14, 16-18, 16-21, 16-22, 16-33, 16-34; о спасении в несчастном браке – 16-17, 16-19, 16-33, 16-38. В «*Хасэдэра*» к «семейной» теме можно отнести рассказы 1-4, 2-24, 2-30, 2-31 и др. Предания о том, как Каннон находит мужа для девицы, воссоединяет расставшихся супругов или помогает родить дитя, подробно рассмотрены в статье: *Ambros B.* Liminal Journeys. Pilgrimages of Noblewomen in Mid-Heian Japan // Japanese Journal of Religious Studies. 1997. Vol. 24, N 3–4. P. 301–345. Такими чудесами славились храмы Хасэ, Киёмидзу и особенно Исияма. По выкладкам Барбары Эмброуз, эти три храма, вероятно, привлекали наибольшее число женщин-паломниц из столицы, тогда как храм Кокава считался, скорее, подходящей целью для мужчины-паломника. В «*Кокавадэра-энги*» можно найти этому подтверждение, хотя женщины из ближних к храму провинций здесь появляются не раз.

этом в «*Кокавадэра-энги*» явно выделяется мотив не брачных, а детско-родительских связей. Дело не сводится к тому, когда родители молятся об исцелении дочери или сына (как в части первой, написанной на *камбун*, и в рассказах 7, 14, 17). Каннон помогает подкидышу, воспитанному в храме, найти отца и мать (рассказ 8); монах узнает о посмертной судьбе покойной матери (рассказ 15); обычай посещать храм Кокава объединяет разные поколения семьи Фудзивара (рассказ 10). Эта тема поддерживается и более поздней песней *гоэйка* из цикла песен тридцати трех храмов:

Тити хаха-но	Отцовское, материнское
Мэгуми мо фукаки	Милосердие глубоко,
Кокавадэра	И в храме Кокава
Хотокэ-но тикаи	На клятву будды
Таномосики кана	Можно положиться!

Здесь «исконная клятва» Каннон — заботиться о каждом из живых существ так же бережно, как отец и мать.

Кроме того, в «*Кокавадэра-энги*» Каннон часто выступает как учитель, сообщает людям некие знания: о прежних и будущих рождениях (рассказы 5, 9, 12, 15) и в целом о причинах тех или иных событий в их жизни. В этот же ряд можно поставить и рассказы, где обсуждаются причины событий из истории храма (4, 11, 17). Во всех подобных случаях речь идет об *энги* в философском смысле слова: о причинно-следственных связях, знание которых ведет к освобождению. Когда в «*Кокавадэра-энги*» бодхисаттва Каннон проясняет эти связи, его милосердие распространяется не только на героя рассказа, но и на читателя. Пусть на уровне «фактов» герои не получают ничего (молящийся узнает, что его желание не исполнится, чиновник — что собственность принадлежит храму и рассчитывать на нее бесполезно), но на уровне закономерностей, раскрываемых за «фактами», герои, а с ними и читатель, благодаря наставлению хоть немного да продвигаются к свободе от заблуждений и страстей. Перед нами до некоторой степени «самосрабатывающий» текст, подобный текстам сутр. Например, в «Лотосовой сутре» снова и снова говорится: кто будет читать эту сутру, обретет такие-то блага; получается, их невозможно не обрести, знакомясь с сутрой. Также и в «*Кокавадэра-энги*» невозможно только прочесть о милосердии Внимающего Звукам, не испытав его на себе: узнавая о наставлениях бодхисаттвы кому-то другому, читатель получает их и сам. Отсюда понятно, почему копирование свитков *энги* считалось делом, дающим заслуги: оно, с этой точки зрения, позволяет не только распространить знания о Каннон, но и непосредственно передать милость бодхисаттвы еще бóльшему числу людей. То же можно, разумеется, сказать и о других подобных текстах, посвященных другим святыням.

В «*Кокавадэра-энги*»» не звучит еще один мотив, восходящий к «Лотосовой сутре» и частый в рассказах о Каннон: мотив спасения на водах,

помощи в морском путешествии[38]. Это можно объяснить тем, что храм стоит далеко от моря, хотя и говорится, что до Кокава докатываются волны от острова Фудараку 補陀落 (санскр. Поталака) — счастливого острова в дальнем море, где Каннон дает приют своим верным почитателям. Правда, храм Хасэ тоже далек от морских берегов, но в его преданиях «морская» тема встречается. Кроме того, и в «*Хасэдэра*», и в «*Кондзяку*», и еще в некоторых источниках бодхисаттва из Японии через море помогает жителям Кореи[39], так что вера в Каннон объединяет людей разных стран, открывает Японию большому миру. В «*Кокавадэра-энги*» есть рассказ (15), который можно толковать или в этом же смысле, или в противоположном. Здесь герой узнает, что книжное название Японии — страна «Солнечной шелковицы» 扶桑, *Фусо:*, — это же и название Чистой земли будды Амиды. Отсюда следует отождествление Японии с Чистой землей, в духе учения школы Тэндай об «исконной просветленности»: нет просветления отдельно от помрачения, нет рая отдельно от нашего мира[40]. Это может означать размыкание привычных границ: Япония — не дальняя страна на восточном краю населенного мира (что подразумевается названием Фусо:[41]), а часть единого мироздания, где все люди, как в раю, лишь тем и заняты, что славят будд и готовятся к окончательному освобождению. Или наоборот, границы замыкаются: если кроме Японии нет иного рая, значит, о других странах и мирах можно не думать вовсе.

Если рассматривать все перечисленные сюжеты, то «*Кокавадэра-энги*» выглядит как небольшой тематический сборник *сэцува*. Однако в череде рассказов то и дело встречаются отклонения в сторону другой сюжетной схемы, где некие блага получает не герой, а сам храм: расширяются земельные угодья, строятся новые здания, пополняется собрание книг и т. д. Так, в рассказе 13-м храм приобретает дерево для сада[42]. Герой, нашедший редкую вишню с махровыми цветами, колеблется, к которому из храмов или святилищ ее пересадить, и бодхисаттва Каннон сам предлагает: неси деревце ко мне, а я буду защищать тебя и твоих потомков. Когда рассказ строится по такой схеме, это возвращает нас к жанру *энги* в узком смысле слова: к обоснованию прав общины на те или иные ценности. Подобных рассказов в старояпонской части «*Кокавадэра-энги*» семнадцать из тридцати трех. «Подложный» характер *энги*, о котором

[38] В «*Кондзяку*» о спасении на море говорится в рассказах 16-2, 16-24, 16-25.

[39] В «*Кондзяку*» (16-19) Каннон из храма Хасэ спасает царицу страны Силла от гнева ревнивого мужа-царя; аналогичный рассказ есть в «*Хасэдэра*» 1-12. В «Записках о чудесах бодхисаттвы Каннон...» бодхисаттва из храма Катиодэра в краю Сэтцу (23-го на маршруте *Сайкоку*) возвращает красоту постаревшей до срока царице страны Пэкче.

[40] См.: *Трубникова Н. Н.* Традиция «исконной просветленности» в японской философской мысли. М.: РОССПЭН, 2010.

[41] См.: *Мещеряков А. Н.* Terra Nipponica: Среда обитания и среда воображения. М.: Издательский дом «Дело» РАНХиГС, 2014. С. 39–40, 169 и др.

[42] Тем самым было положено начало храмовому саду, который весьма знаменит в наши дни, хотя устроен сам сад был намного позже, уже в эпоху Эдо.

я говорила в начале статьи, здесь вполне прослеживается: самые драгоценные сокровища храма Кокава, реликвии времен его основания, здесь впервые перечислены в рассказе 5-м в сообщении о пожаре, когда все они были утрачены (и теперь предъявить их храм не может). Разумеется, схемы *сэцува* и *энги* могут и даже должны совмещаться: храм получает пожертвование, жертвователь — помощь, в этом и состоит правильный ход событий.

На мой взгляд, схему *энги* можно выделить в том числе и в тех рассказах, где нет речи о каких-либо осязаемых дарах храму и даже о подношениях невещественных, вроде песен *вака* или чтении сутр. С каждым новым паломником храм расширяет сеть своих связей — с соседями в краю Кии, с землями Ямато, Кавати, Идзуми, с другими храмами, со столицей и даже с дальним краем Муцу. Эти связи составляют главное богатство общины, и что примечательно, ими она может поделиться. Ведь, посещая храм Кокава или хотя бы слушая проповедь либо читая свиток *энги*, люди приобщаются к этим связям. Через общую веру в Каннон благочестивый читатель «*Кокавадэра-энги*» оказывается связан и с семьей Фудзивара, и с государями-монахами и их приближенными, с храмом Миидэра, с горами Коя и Кумано, с бодхисаттвой Гёки, с традицией «родных песен», которую здесь представляют Аривара-но Нарихира, государь-монах Кадзан и другие поэты *вака*. И даже со страной Японией он обновляет свою связь, узнав тайну ее названия. При этом работает, как мне кажется, тот самый подход, на котором основаны буддийские «таинства», где единство каждого живого существа со вселенским буддой обосновывает возможность одному существу воздействовать на другое путем обряда: исцелять больного и т. д.

Предания храма Кокава

Часть I

Кокавадэра, храм у Мучной реки, основан в уезде Нага в краю Кии в первом году Хоки [770 г.]

[1] Как рассказывают старики, в давние времена в нашем краю и в нашем уезде жил один охотник. Звали его Оотомо-но Кудзико. Охотой в полях он добывал себе пропитание, а жил в горном лесу. И вот однажды он приметил укромную долину, выбрал там высокое дерево и с него по ночам высматривал кабанов. И тут в левый глаз ему будто что-то сверкнуло. Похоже на большую соломенную шляпу и ярко светится. В сердце своем охотник испугался: не иначе, это знак от богов! Слез с дерева и пошел туда, откуда был виден свет. Пока он шел, сияние погасло, но когда вернулся к своему дереву, зажглось опять. И еще две или три ночи ему являлся этот образ. В итоге Кудзико нашел место, откуда сиял свет, набрал травы и прутьев и построил там хижину. И в сердце своем дал обет: возвести обитель и изготовить образ будды.

Не прошло много времени, как объявился молодой странник и попросился на ночлег в хижину Кудзико. Тот согласился принять его. Странник обрадовался и сказал хозяину:

— О благодетель, сколь же добрые корни ты взрастил в прежних рождениях! Если есть в твоем сердце какое-нибудь желание, я помогу тебе исполнить его.

Кудзико отвечал:

— Есть у меня один обет: воздвигнуть образ будды на том месте, откуда сиял свет. Но для этого нужен ваятель, а его нет, потому я до сих пор не исполнил обета.

Странник молвил:

— Я ваятель! Твой обет исполнится в точности!

Охотник сказал:

— Ради живых существ во всех мирах Закона и чтобы сын мой Фунануси вернулся невредимым — его давно уже забрали в войско и отправили в край Муцу — вот ради чего хочу я изготовить образ будды.

Юноша-странник радостно и благодарно склонился перед ним, лицом в землю, и обещал, касаясь земли рукою:

— За семь дней я изготовлю образ будды. В эти дни не заходи сюда и не заглядывай. А как только будда будет готов, я приду к тебе домой и постучу в ворота. Тогда приходи сюда, посмотри и поклонись ему.

Так охотник доверил ему изготовить образ будды.

Ваятель запер двери, а благодетель вернулся домой. Прошло семь дней, Кудзико трудился с чистыми помыслами, а на рассвете восьмого дня услышал стук в двери. Вышел посмотреть — а там золотое изваяние

Тысячерукого, Внимающего Звукам! Образ явился сам собой, а ваятеля не было. Тут благодетель и обрадовался, и опечалился. Счастье его было велико, он навсегда отказался от убийства живого и всецело обратился к Закону Будды.

[Здесь и ниже примечания к каждому из отрывков даются в квадратных скобках. Знаки долготы в именах, географических названиях и терминах в тексте перевода не ставятся, в примечаниях ставятся только при первом упоминании.

Оотомо-но Кудзико 大伴孔子古, житель уезда Нага 那賀 в краю Кии 紀伊, назван «благодетелем» 檀越, *данноцу*, санскр. *данапати*; в текстах буддийского канона так именуются миряне, которые подают милостыню Будде и его ученикам. Каннон является ему в образе молодого «странника», «подвижника» 行者, *гё:дзя*. Кудзико формулирует свой обет, как подобает благочестивому буддисту, сочетая частную цель со всеобщей. «Миры Закона» 法界, *Хоккай*, — все миры, где возможно возродиться по закону воздаяния: миры ада, голодных духов, животных, демонов-асур, богов, людей, а также учеников будды, подвижников-одиночек, бодхисаттв и будд. Оотомо-но Фунануси 大伴船主 ниже в рассказе 5-м предстает как воин, получивший меч от самого государя. В краю Муцу на дальнем северо-востоке Японии в VIII в. шли войны с немирными племенами эмишси.

Как и во многих других текстах, «будда» здесь — общее обозначение для будд, бодхисаттв и других существ, почитаемых в буддизме, в том числе и для Каннон. Рассказы о том, как бодхисаттва Каннон является в качестве ваятеля, чтобы изготовить свое изображение, встречаются и в других храмовых преданиях; например, в храме Со:дзидзи 総持寺 в краю Сэтцу.]

[2] Позже в краю Кавати в уезде Сибукава в имении Мабасэ жил человек, звали его Служилым, Таю-но сукэ, имя же его неизвестно. У него была единственная любимая дочь. Девочка долго и тяжело болела, врачи испробовали уже все средства, но от светлых богов знака не было. И тогда молодой странник прибыл к ним, явился в дом к ее отцу. В разговоре упомянули о болезни дитяти. Странник сказал:

— Я попробую принять дар.

И тут же возгласил «Заклятие Тысячерукого». Больная девочка подала голос:

— Мне стало лучше! Я хочу есть!

Родители обрадовались и тут же дали ей еды и питья. Девочка стала быстро набираться сил. А странник сказал, что пойдет своей дорогой. Хозяин дома хотел поднести ему дары, снабдить всей надобной одеждой, но странник не согласился. Взял только шнурок *саяцуки*, каким подвязывают ножны меча. Тогда хозяин сказал:

— Благодарность моя весьма глубока, а я не знаю, как воздать тебе за доброту. Кто ты, странник? Скажи, откуда ты!

Юноша ответил:

— Я живу в краю Кии, в уезде Нага, в деревне Кадзаси, в храме Кокава. Если хочешь отблагодарить, побывай у меня там.

И ушел.

Тогда хозяин дома собрался и вместе с женой, дочерью и всеми домочадцами отправился в те края. Они ходили от дома к дому и расспрашивали, но все называли им только деревню Кадзаси, а о храме Кокава никто ничего не знал. Путники стали обходить те места с востока на запад — и так дошли до реки в горной долине. Двинулись по берегу вниз по течению, видят — а вода в реке совсем белая, словно бы течет там рисовая мука! Тут-то они и поняли, что нашли место: это и есть Кокава, Мучная река. Вошли в рощу и увидели молельню в хижине.

Дверь была закрыта, никого из людей поблизости не видно. Путники не знали, что делать дальше. Настала ночь, огонь в молельне не горел, образа будды не было видно. Служилый вконец утомился и телом, и сердцем, но расставил на столике перед буддой те цветы, благовония и светильники, что принес с собою. А сам сел передохнуть. Все его родные и домочадцы уснули, дело шло к полуночи. И вдруг масло в светильниках само собою загорелось, вся молельня изнутри ярко осветилась, словно бы ясным солнцем. Все проснулись, встали посмотреть — а там золотое изваяние Тысячерукого! Путники подумали: должно быть, пришел монах, что живет при молельне? — стали звать, но никто не отозвался. Потом рассмотрели изваяние — а у него в одной из рук меч в ножнах, и это рука Бесстрашного, а ножны подвязаны тем самым шнурком, что отдали страннику. Тут-то они и поняли: юноша, который к ним приходил в свое время, был земным следом Тысячерукого, Внимающего Звукам! С тех самых пор его чудесные силы стали прославляться.

[Житель имения Мабасэ 馬馳 в уезде Сибукава 渋河 именуется Таю-но сукэ 太夫佐, какую службу подразумевает это прозвище, неясно. Отрок-подвижник обещает «принять дар» 加持, *кадзи*; обычно так обозначается обряд, проводимый по правилам «тайного учения» 密教, *миккё:*. При таком обряде монах старается телом, речью и помыслами уподобиться будде, бодхисаттве или другому почитаемому существу и на время получить в свое распоряжение чудесные силы этого существа. «Заклятие Тысячерукого» 千手陀羅尼, *Сэндзю-дарани*, восходит к «Сутре заклятий великого сострадания тысячерукого и тысячеокого бодхисаттвы Авалокитешвары» (千手千眼觀世音菩薩陀羅尼經, «*Сэндзю сэнгэн Кандзэон-босацу дарани-кё:*», ТСД[1] 20, № 1057–1064), где бодхисаттва дает обет: «Если я в будущем смогу приносить пользу и радость живым существам, то да обрету я тысячу рук и тысячу очей!». См.: *Поповцев Д. В.* Бодхисаттва Авалокитешвара ... С. 169–182, 319–357.

Название деревни Кадзаси 風市 («Ветровой торг») соотносится с горой Касараки (Кадзараки, гора Буйных ветров), где стоит храм Кокава; см. рассказ 27. Оба топонима, как и топоним Кокава (где 粉, *фун/ко, кона* — «рисовая мука»), вероятно, отсылают к почитанию местных горных богов — подателей благоприятного ветра, воды и урожая. Бесстрашный 施無畏, Сэмуи, санскр. Абхаядана, — одно из величаний бодхисаттвы Каннон. У тысячерукого изображения Каннон выделяется сорок рук, держащих различные предметы и соотносимых с разными свойствами бодхисаттвы; меч соответствует бесстрашию.

[1] Здесь и ниже ТСД — Тайсё: синсю: дайдзо:кё: 大正新脩大藏經 [Большое собрание сутр, заново составленное в годы Тайсё] / под ред. Такакусу Дзюндзиро 高楠順次郎. Токио, 1924–1934. Т. 1–100. URL: http://www.cbeta.org/index.php.

В другом изводе этого рассказа, в «Записке о чудесах бодхисаттвы Каннон...» XIX в., отрок забирает в качестве награды не шнурок, а палочки для еды, и в храме именно их находят в одной из рук изваяния. В обоих случаях важно, что награда была самой малой, но нужна была как примета, чтобы люди узнали в Каннон из храма Кокава своего помощника. Отрок назван «земным следом» 垂迹, *суйдзяку*; обычно этим словом называют богов *ками*, чтимых как воплощения будд и бодхисаттв. «Стали прославляться» — 揭焉, *кэтиэн*, выражение отсылает к термину 結緣, *кэтиэн*, «завязать связь».]

[3] В ту пору в уезде Ито в деревне Сибута жила вдова богатого человека, звали ее Оотодзи. Она чтила чудесные силы Внимающего Звукам. Вдова покинула дом, поселилась возле хижины и устроила здесь монашескую обитель. А потом женщина по имени Хихадая из деревни Надэ нашего уезда тоже вышла из дому и все имущество передала храму. С тех пор сердца и знатных, и простых людей обратились сюда, из ближних и дальних мест люди с почтением склоняли головы. Кто искал здесь прибежища, избавлялся от бед и обретал счастье, множество тех, кто чтил святыню, исцелялись от недугов и продлевали себе жизнь. Потому и из столицы, и из сельской глуши монахи и миряне во множестве приходят сюда по горной тропе, со всей страны и праведные, и обычные люди совершают сюда паломничества.

[Женщина по имении Оотодзи 大刀自 из деревни Сибута 渋田 в уезде Ито 伊都 «выходит из дому» 出家, *сюккэ*, то есть принимает монашество, и строит «монашескую обитель» 精舍, *сё:дзя*, санскр. *вихара*. С этих пор в Кокава появляется собственно храм. Имя другой благодетельницы — Хихадая 檜皮屋 из деревни Надэ 名手. «Искать прибежища» 帰依, *киэ*, — с верой и доверием говорить: «Ищу прибежища у Будды, Учения и Общины», то есть заявлять о своей приверженности буддийскому пути. Делая это в храме Кокава, люди вступают в его общину, даже если это паломники, которые не остаются в нем жить надолго. «Избавление от бед и обретение счастья» — 攘災招福, *дзё:сай сё:фуку*; «исцеление от недугов и продление жизни» — 除病延命, *дзёбё: эммё:*; оба выражения встречаются во многих буддийских текстах.]

Часть II

Рассказ 1. Распорядитель Онга усмирил дурные помыслы Якуо

Онга был родным младшим братом Ходзюна, первого распорядителя нашего храма. В годы Дзёган [859–877 гг.], когда правил государь Сэйва, Онга отправился в паломничество ради исцеления государя от недуга и семь дней усердно творил обряд в нашем храме: десять тысяч раз прочел, вращая, свитки сутр о Внимающем Звукам. Когда он преподнес ко двору запись о прочитанном, страдания государя сразу же унялись. За труды свои Онга получил звание Мост Закона.

В ту пору, когда Онга шел в Столицу, встретился ему уроженец нашего края, уезда Нага, по имени Нивата-но Якуо. Издавна этот малый затаил злобу, и похоже было, что возле моста на реке Удзи он собирался убить

Онгу. Якуо говорил об этом с людьми на дороге. Онга в сердце своем взмолился ко Внимающему Звукам, и внезапно подул ветер с дождем, надвинулись темные тучи, так что перейти по мосту стало невозможно. Когда небо прояснилось, Якуо расспросил у людей, шедших из Столицы, и они отвечали: распорядитель храма Кокава? Мы видели его у ворот Мимуро-то! Якуо подумал: а ведь Онга — из тех людей, кого защищает Каннон! Нечего и пытаться вредить ему!

Потом Якуо поселился в Столице, рассказал Онге, как было дело, и дал клятву быть ему вместо сына.

[Монах Онга 恩賀занимал должность «распорядителя» 別当, *бэтто:*, то есть отвечал в основном за взаимодействие храма с мирскими властями и другими храмами. О его брате и предшественнике по имени Хо:дзюн 法俊 см. рассказ 5. «Мост Закона» 法橋, *хо:кё:*, — одно из трех высших монашеских званий, позволяло войти в Общинное собрание, руководившее делами всей монашеской общины Японии. «Сутры о Внимающем Звукам» — 25-я глава «Лотосовой сутры», а также, вероятно, тексты, где описано почитание Каннон как Тысячерукого, Одиннадцатиликого и др. См.: *Поповцев Д. В.* Бодхисаттва Авалокитешвара ...

О человеке по имени Нивата-но Якуо 庭田益雄, кроме этой истории, ничего не известно. По пути из края Кии в Столицу монаху предстояло пересечь реку Удзи. Храм-святилище Мимурото 三室戸 находится недалеко от этой реки с той стороны, что ближе к Столице; это место почитается как одна из святынь бодхисаттвы Каннон в столичной области Ямасиро.]

Рассказ 2. Мирской распорядитель Ямао слышит чудесное наставление и строит Восточный и Западный залы

Оотомо-но Ямао был вторым по счету мирским распорядителем нашего храма. Он был сыном и наследником первого главы, Якуцуги. В годы Дзёган [859–877 гг.] Внимающий Звукам явился ему во сне и молвил:

— Живые существа буйны и мятежны, сердца и тела их нечисты. Наставлений монахов не слушаются, сутры монахинь не читают, послушников не почитают, как отцов, о послушницах не думают, как о матерях. Помыслы этой толпы скверны, тела грязны. Не надо вам входить в их ряды!

Ямао построил большой обрядовый зал, чтобы там могли сидеть и монахи, и миряне. А распорядитель Онга построил Западный обрядовый зал с помещением для монахинь и мирянок. Имея заслуги перед буддами, Ямао занял высокое место близ Обширных полей, а Онга получил звание и вошел в Общинное собрание.

[Оотомо-но Якуцуги — 大伴益継 и его сын Оотомо-но Ямао 大伴山雄, потомки основателя храма Оотомо-но Кудзико, занимали наследственную должность «мирских распорядителей», 俗別当, *дзоку-бэтто:*, отвечавших в храме за те задачи, которые неуместно решать монаху, прежде всего, за управление имуществом (полями и др.). Ямао, видимо, понимает наставление Каннон так, что нужно отделить общину храма Кокава от остального нечистого мира, и устраивает в храме помещения для паломников-мирян. «Монахи», здесь — 比丘, *бику*, санскр. *бхикшу*; «монахини» — 比丘尼, *бикуни*, санскр. *бхикшуни*; «послушники» — 優婆塞, *убасоку*, санскр. *упасака*; «послушницы» — 優婆夷, *убаи*, санскр. *упасика*.]

Рассказ 3. Аривара-но Нарихира, слуга державы, преподносит государю чудесные кушанья и напиток, которые обрела его супруга

Когда Нарихира, слуга державы, был младшим военачальником Правой государевой стражи, придворные по очереди устраивали пиры во дворце, и вот настал его черед. А у младшего военачальника дом был небогат, выставить угощений он не мог. Он задумал покончить со всем, скрыться в горном лесу, но решил в последний раз поклониться Драконову лику и отправился во дворец. А супруга его с малых лет каждый день читала главу «Открытые для всех врата» по тридцать три раза. В тот день она принялась за чтение, но задыхалась от слез. И тут чудесный отрок, одетый наподобие посыльного, вошел в ее покои, неся *сакэ* и закуски. И вкус их был не таков, как в мире людей! Госпожа спросила, откуда они, и отрок сказал:

— Я посланец храма Кокава, что в краю Кии.

Радости ее не было конца. Госпожа наградила посланца красными шароварами, но отрок не спешил уходить. Он молвил:

— Человеческая решимость не пропадает втуне! — и удалился, перекинув шаровары через плечо.

На другой день младший военачальник преподнес государю эти кушанья и сакэ. Тот был весьма тронут. А потом, в начале четвертого месяца, младший военачальник вместе с супругой отправились в паломничество в наш храм. Когда распорядителю Онге рассказали, по какому случаю они собираются поклониться Внимающему Звукам, Онга сказал:

— Таков наш главный почитаемый: не бывало еще, чтобы люди поклонялись ему и не получали чудесного отклика!

И тут из-за занавеса внезапно раздалось удивительное благоухание. Онга, почуяв его, поднял занавес, глядь — а на плече у Внимающего Звукам висят красные шаровары. Госпожа в удивлении воскликнула: да ведь эти самые шаровары я в тот раз отдала отроку!

Младший военачальник следовал Пути. Его супруга удостоилась чуда, и теперь, думая, что было оно побуждением к вере и указывало на тайный след — тот, что сокрыт в двух знаках имени *Нари-хира*, — надела шаровары на бедра. Ведь она их здесь нашла. Среди тех, кто видел и слышал это, не было никого, кто не счел бы все это поразительным. Это случилось в пору правления государя Сэйва, весной шестого года Дзёган [864 г.].

[Аривара-но Нарихира 在原業平 (825–880), один из самых знаменитых поэтов Японии, хотя и доводился внуком государю Хэйдзэю, не достиг при дворе высоких чинов. Высшей должностью его была должность среднего военачальника, *тю:дзё:*, а младшим военачальником он был в 864–875 гг.; вполне возможно, что дом его был небогат. Нарихира прославился как покоритель женских сердец, его отождествляют с главным героем «Повести из Исэ» (伊勢物語, «*Исэ-моногатари*») — блестящим кавалером, превосходным как в любви, так и в дружбе. Женой Нарихиры была дочь Ки-но Арицунэ 紀有常; об этой женщине известно немного, здесь она предстает как преданная почитательница бодхисаттвы Каннон. О том, что

25-ю главу «Лотосовой сутры» («Открытые для всех врата» 普門品, «*Фумон-хин*»), где изложено учение о Каннон, некоторые подвижники читали по тридцать три раза за день, говорится во многих рассказах *сэцува*, ср. «*Кондзяку*» 16–5. Истории о том, как Каннон снабжает своих почитателей не просто богатством, но ценностями, надобными для какого-то особого случая, также встречаются в традиции *сэцува*, например, «*Кондзяку*» 16–7. Наградить одеждой посланца, принесшего подарок или письмо, — обычай, упоминаемый во многих текстах эпохи Хэйан.

Завершение рассказа неясно: 少将道なり。北方験すらく、業平とかゝれたりし二字を晦跡せん後の信物と思て袴の腰に入き。Возможно, оно отсылает к почитанию самого Нарихиры как «человека лишь по обличию». Размышляя о чуде, героиня понимает, что не только отрок-посланец, но и муж ее мог быть «следом», земным воплощением бодхисаттвы Каннон. Тогда знаки Нари + хира 業平, «деяния + покой», следует толковать в смысле «карма — это и есть освобождение» 業即解脱, *гё: соку гэдацу* (одна из формул, выражающих единство заблуждения и просветления, сансары и нирваны). О Нарихире как воплощении бодхисаттвы Каннон с головой коня, Бато:-Каннон, говорится в работе: *Bowring R.* The Ise monogatari: A Short Cultural History // Harvard Journal of Asiatic Studies. 1992. Vol. 52, N 2. P. 436; в этом случае любовные похождения поэта толкуются как «уловка», как способ привести к вере бесчисленных женщин (и собственных его возлюбленных, и поклонниц из будущих веков). О соотнесении Нарихиры с другими буддами и богами см.: *Commons A.* Hitomaro: Poet as God. Leiden & Boston: Brill, 2009. P. 127 ff.]

Рассказ 4. Монах Рёсин узнает о связи между храмом и полями Кокава

Монах Рёсин жил в краю Ямато в уезде Ути, в месте под названием Оотори, в молельне Аиин. В краю Кии в уезде Ито в месте, что зовется Суда, есть ступенчатые поля в три уровня. Они зовутся полями Кокава. Осенью в шестой год Камбё [894 г.] хозяин тех угодий ночью охранял поля от потравы. Ночью кто-то явился жать рис. Хозяин выстрелил и попал, засверкал свет. Хозяин удивился, присмотрелся, кто там, и увидал коня тростниковой масти. Когда рассвело, он тщательно осмотрел то место — и похоже было, будто колосья жал человек. И точно так же все повторилось и на следующий год, и на третий. Хозяин опасался дурного и пригласил Рёсина совершить моление.

Рёсин решил посмотреть, что на самом деле происходит, и стал стеречь по ночам. И вот в одну из ночей молодой монашек, одетый в черное, явился, сжал два снопа и направился восвояси. Рёсин пошел за ним, и к рассвету они дошли до управы Коя. Монашек направился в храм Кокава и вошел в главный зал. Рёсин стал расспрашивать о нем у монахов, постоянных насельников нашего храма. Монахи удивились, стали отворять все двери — и нашли два снопа риса перед занавесями главного зала. Рёсин подумал: непостижимо! — затворился в храме и стал молиться о связи причин. Во сне ему явился давешний монашек и сказал:

— Я Великий Воевода, Великий Милосердный. А ты подвижник Истинных слов. Поэтому я явил тебе свой облик и дам указание словами. Я тот, кто пестует людей здешнего края. В этом храме я обитаю уже долгие

годы. То поле — лишь один *цубо* здешней земли. Поэтому скажи хозяину сжать его для меня. Не так уж ценен этот рис, но мне он нужен, чтобы заботиться о людях этого края.

Рёсин проснулся, залился слезами и пустился в обратный путь. После этого хозяин передал то поле во владение нашему храму.

[Рассказ объясняет, как террасные поля в местности Суда 隅田 оказались во владении храма Кокава. «Монах», здесь — 沙門, *сямон*, санскр. *шрамана*. О монахе по имени Рё:син 良心, как и о молельне Аиин 阿逸院 в уезде Ути 宇智, кроме этой истории, ничего не известно; судя по названию, в молельне чтили будущего будду Мироку (Аи, санскр. Аджита, — одно из его имен).

Конь «тростниковой масти» 葦毛, *ёсигэ*, — серый или серый в яблоках. Выражение «молиться о связи причин» 因縁を祈念す, *иннэн-о кинэн-су*, может пониматься двояко: 1) молиться, чтобы понять причины происходящего; 2) молиться, чтобы завязать связь со Внимающим Звукам. Великий Воевода, Великий Милосердный 大悲大将, Дайхи-Дайсё:, — величание бодхисаттвы Каннон. «Подвижник Истинных слов» 真言の行者, *Сингон-но гё:дзя*, — знаток «тайного учения». Слова бодхисаттвы «пестую людей здешнего края», *кокутю:-но хито-о хагукуму*, могут относиться и к краю Кии, и к стране Японии в целом. Цубо 坪 — мера площади, около 3,31 м^2.]

Рассказ 5. Распорядитель Таннё сетует о храме, сгоревшем дотла, и получает наставление во сне

Таннё был сыном Тирана, нашим пятым распорядителем. Ночью в тринадцатый день восьмого месяца пятого года Дзёхэй [935 г.] внезапно случился пожар, и все постройки, начиная с кельи Таннё, все должностные и личные записи, все имущество и сокровища, накопленные за много поколений, сгорели дотла. Глава рода Оотомо, старший в семье воинов Левой стражи ворот, объявил:

— Среди драгоценного имущества нашего храма были: циновка, на которой сидел юноша-странник (первое); чудесный лук, что был в руке у святого мудреца, когда тот давал свой исконный обет (второе); меч, который получил Фунануси от государя, когда отправлялся в край Муцу (третье); зеркало, которое Оотодзи отдала просящим подаяния (четвертое); собственноручная запись исконного обета, подписанная так: «Хранить запечатанным, пока не минуют двадцать поколений, потом открыть. Так велю, повинуйтесь!» (пятое); запись откровения Великого светлого божества Ниу нашему Фунануси в годы Энряку [782–806 гг.]: «Возведи зал Защитников Закона, и я как хозяйка здешних гор мирно воссяду там и останусь присматривать за вами» (шестое); послание Оокавы (седьмое); предсказание Якуцуги (восьмое) и другие сокровища. Все они безвозвратно утрачены. Поистине, хотя Таннё в пожаре не виноват, но все случилось так оттого, что он — неподходящее орудие для управления храмом. Надо отрешить его от должности распорядителя!

Итак, по настоянию главы рода Таннё ушел с должности, а распорядителем стал Эйю, второй сын Тирана.

А Таннё, сетуя и сокрушаясь, молился Внимающему Звукам. Во сне ему явился старик-монах и молвил:

— В прежнем рождении ты был монахом и строго соблюдал все заповеди. Но однажды ты по глупости поджег монашеские кельи. Ты хранил заповеди, и потому возродился в человечьем теле, но за грех поджога тебе теперь воздается.

Проснувшись, Таннё осознал, что его несчастье — воздаяние за прежние дела. И все же много лет он управлял храмом и должность передали его родному младшему брату.

[Из других текстов храма Кокава выстраивается такой список распорядителей: 1) Ходзюн 法俊; 2) Онга, 3) Эннё, 4) Тиран 千巒; 5) Таннё 湛誉 (и сменивший его Эйю 永祐.); 6) Кидзё: 祈成; 7) Гё:до: 暁等.

«Глава рода, старший в семье воинов Левой стражи ворот» 氏長者左衛門志宗, *удзи-но тё:ся Саэмон сисю:*, — глава семьи Оотомо. Он перечисляет предметы, связанные с именами тех, о ком говорилось выше в первой части. Здесь перед нами «перечень сокровищ», *сидзайтё:*.

1) циновка, на которой сидел бодхисаттва Каннон в образе молодого ваятеля;

2) лук Оотомо-но Кудзико;

3) меч Оотомо-но Фунануси;

4) зеркало подвижницы Оотодзи (возможно, она отдала его монахам, когда сама еще была мирянкой);

5) некая тайная запись Кудзико, оставленная для будущих поколений;

6) запись «откровения» 託宣, *такусэн*, согласно которой богиня Ниу-даймё:дзин 丹生大明神 обещала стать защитницей Закона Будды 護法神, *гохо:дзин*;

7) послание Оотомо-но Оокавы 大河, сына Фунануси (содержание неизвестно);

8) предсказание мирского распорядителя Оотомо-но Якуцуги (содержание также неизвестно).

Богиню Ниу (Ниуцу, Нибуцу) почитали в горах полуострова Кии как защитницу тех, кто в этом краю предается подвижничеству, в том числе как хранительницу горы Коя. См.: *Симонова-Гудзенко Е. К.* Мандала как источник по истории японских пространственных представлений // Вопросы философии. 2018. № 3. С. 152–163. Годы Энряку — время правления государя Камму; возможно, откровение богини приурочено к ним, чтобы показать: связь Ниу с храмом Кокава завязалась раньше, чем с храмами горы Коя, которые при государе Камму еще не были основаны. (Впрочем, монахи Коя порой указывали, что основатель их первого храма, монах Кукай, заключил договор с богиней еще задолго до того, как получил государево дозволение на строительство храма). В облике старика-монаха бывшему распорядителю является сам Внимающий Звукам.]

Рассказ 6. Государь Закона Кадзан посещает нас как паломник

Государь Закона был старшим сыном государя-монаха Рэйдзэй-ин. Он отринул сан правителя, достигнутый десятью благими делами, и обратился к пути трех ясных постижений. Во второй год Сёряку [991 г.] зимой по дороге с гор Кумано он посетил наш храм как паломник. Среди людей его свиты были монах в миру Носюн из ведомства Народных дел, Левый старший инспектор Корэсигэ, также принявший монашество в миру, и учитель таинств Гэнсё из храма Миидэра. Они несли государевы походные

короба. Когда государь Закона провел ночь в Восточном обрядовом зале и совершил три тысячи триста тридцать три поклона, послышался голос:

— Слава тому, кто кается и сокрушается! Грехи и помехи шести корневых свойств, нынешние и прежние, в одночасье истают и исчезнут!

На другой день, взявши проводником распорядителя Гёдо, государь Закона посетил два святилища богов-хранителей. Затем в главном зале во внутренней части было совершено высочайшее поднесение сутр: то были «Сутра о Тысячеруком» и «Сутра о Внимающем Звукам». Государевым наставником был монах из Южной молельни нашего храма, учитель таинств Гёмё. Ему государь пожаловал свои четки и веер. Учитель таинств Гэнсё помогал государю Закона, а затем в северо-восточном углу повесил надпись:

«Слава тому, кто сам явился сюда, Внимающему Звукам Мира, незапятнанному, чистому свету, чья милость, как солнце, разгоняет всякий мрак!»

Эти слова изволил написать сам государь Закона. Сложил он и песню:

Мукаси ёри	Издревле
Кадзэ-ни сирарэну	Горящий без ветра
Томосихи-но	Сверкающий огонь
Хикари-ни харуру	Сиянием разгоняет
Нагаки ё-но юмэ	Сон долгой ночи.

[Государь Кадзан 花山 правил в 984–986 гг.; после отречения он прожил много лет, проводя время в паломничествах по святым местам, молитвах и занятиях поэзией, славился как чудотворец и любитель всевозможных чудачеств (ср. рассказ о нем в «Великом зерцале» 大鏡, «*Оокагами*»). «Десять благих дел» 十善, *дзю:дзэн*, — соблюдение десяти буддийских заповедей для мирянина (не убивать, не воровать, не распутничать, не лгать, не злословить, не лицемерить, не пустословить, не жадничать, не гневаться, не склоняться к дурным учениям). Кто в нынешней жизни родился в семье правителей, тот, согласно учению о воздаянии, создал себе для этого причины в прежних жизнях, соблюдая десять заповедей; ср. рассказ 24. «Три ясных постижения» 三明, *саммё:*, — ясновидение, знание прежних жизней, исчерпание страстей — три свойства, достижимые на пути буддийского подвижничества.

Имена спутников государя Кадзана — ню:до: Мимбукё: Но:сюн 入道民部卿能俊, ню:до: Садайбэн Корэсигэ 入道左大弁惟成 (Фудзивара-но Корэсигэ, 953–989) и Миидэра Гэнсё:-адзяри 三井寺元清阿闍梨.

Голос произносит четыре строки стихотворения-гатхи: 南無慙愧懺悔 六根罪障過現所犯 一時消滅, *Наму дзанги дзангэ роккон дзайсё: кагэн сёбон итидзи сё:мэцу*. Этими словами бодхисаттва Каннон восхваляет подвижника. «Шесть корневых свойств» — пять чувств и ум. В ответ государь на следующий день восхваляет бодхисаттву: 南無自然出現観世音無垢清浄光恵日破諸暗, *Наму дзинэн сюцугэн Кандзэон муку сё:дзё: ко:э нитиха сёан*. Песня *вака* государя Кадзана входит в «Новый изборник» (新拾遺和歌集, «*Син сю:и вака-сю:*», 1364 г., № 1451). Она известна в двух вариантах, последняя строка может звучать как *ноти-но ё-но ями*, «мрак последней ночи», то есть мрак, ожидающий человека после смерти.

Монах Гё:до: 暁等 был седьмым распорядителем храма Кокава. Учитель таинств Гё:мё: 暁明, вероятно, был его родичем. «Сутра о Тысячеруком» — одна из тех, что упомянуты в статье, предваряющей перевод.]

Рассказ 7. Дочь Тамэмото, государева стражника, исцеляется от немоты

Тамэмото жил в Правой половине Столицы, в западной части Седьмой улицы. У него была единственная любимая дочь. С рождения девочка была немой и слепой на оба глаза. В годы Тёва [1012–1017 гг.] Тамэмото побывал на поклонении в храме Хориндзи. Во сне ему было явлено указание:

— И врожденная немота, и незрячие глаза — все это итоги воздаяния за прежние деяния. Больная девочка в прежней жизни на материнские наставления и предостережения отвечала грубыми словами. И в воздаяние за это она получила тело, пораженное немотой. А еще в прежней жизни она гневным взором глядела на отца, когда тот ее увещевал и наставлял. За этот грех она родилась слепой. Хотя причина-деяние и отклик-итог имеют предел, уловки будд тут бессильны. Впрочем, в краю Кии, в храме Кокава ты можешь помолиться живому телу Внимающего Звукам.

Проснувшись, Тамэмото вместе с женой и больной дочерью отправился в паломничество в наш храм и молился здесь. Во сне ему явился величавый монах в сером одеянии. Он указал на огромную скалу и молвил:

— Тяжела она? Сможешь ее сдвинуть или нет?

— Должно быть, тяжела. Сдвинуть ее я не смогу, — ответил Тамэмото.

Монах сказал:

— Такова же и болезнь твоей дочери.

Тамэмото спросил:

— А живой будда может сдвинуть эту скалу? Или нет?

Монах отвечал:

— Силы будды на это хватит.

— Раз так, — сказал Тамэмото, — тогда мы оба, отец и мать, лучше убьем себя вместе с дочерью. Если наше любимое единственное дитя не исцелится от недуга, что проку нам жить?

Монах сказал:

— Немой будет дан голос.

Проснувшись, больная девочка впервые вслух позвала отца. Все трое залились слезами и пустились в обратный путь.

Надпись «Храм, дарующий голос» появилась у нас с тех пор. Эта надпись и сейчас хранится в сокровищнице нашего храма.

[Должность героя рассказа, Тамэмото 為元, обозначена как 近衛府生, Коноэфусё:. Хо:риндзи 法輪寺 — храм в Арасияма на западной окраине Столицы, по преданию, основан в 713 г. монахом Гё:ки, а название получил в 874 г. при государе Сэйва. Храм упоминается в «Записках у изголовья» и других источниках эпохи Хэйан. «Живым телом» 生身, *сё:син*, обычно зовется человек, почитаемый как воплощение будды или бодхисаттвы; здесь речь идет о чудотворном изваянии Каннон в храме Кокава. В сером одеянии 薄墨染, *усу-сумидзомэ*, «цветом как бледная тушь», здесь и далее появляется бодхисаттва Каннон, когда принимает облик монаха. «Храм, дарующий голос» 施音寺, Сэондзи, — одно из названий храма Кокава. «Надпись» 額, *китаи*, — доска с названием храма, часто в исполнении кого-нибудь из знаменитых каллиграфов.]

Рассказ 8. Настоятель Рюкаку получает указание, как найти родителей

Рюкаку был сыном старшего монаха Эйкаку — келейного служителя общинного старейшины Какуэна, главы храма Ондзёдзи. Этот Рюкаку родился в годы Тёгэн [1028–1037 гг.] и все никак не подавал голоса. Люди хулили его, говоря: если младенец не кричит, жизнь его будет краткой. И раз так, его по обычаю решили оставить на склоне холма Киёмидзу. Там его подобрал монах храма Киёмидзу по имени Югэн и вырастил.

Когда стал взрослым, он поселился в Южной столице и стал зваться настоятелем Рюкаку. Однажды он отправился в край Кии проведать имение Киномото, а потом побывал как паломник в нашем храме, молился перед буддой и высказал свое желание:

— Хочу, о Великий Мудрец, Внимающий Звукам Мира, чтобы ты показал мне лица моих родителей!

И тут же во сне ему было указано:

— Отец твой — келейный служитель общинного старейшины Какуэна, главы храма Миидэра, а зовут его старшим монахом Эйкаку. Он живет в палатах Исида. Мать твоя — племянница Сэйсю, величаемого Мостом Закона, распорядителя святилища Явата. Она живет в Ивасимидзу.

Проснувшись, Рюкаку посетил оба этих места и встретился с родителями.

[О монахе Рю:каку 隆覚, кроме этой истории, ничего не известно. Его отец Эйкаку 永覚 назван «келейным служителем» 坊人, *бо:нин*, то есть помощником знаменитого монаха XI в. Какуэна 覚円 (1031–1098), «общинного старейшины» 僧正, *со:дзё:*, одного из глав всей японской монашеской общины. Какуэн был сыном Фудзивара-но Ёримити 藤原頼通 (992–1074), регента и канцлера при государях Го:итидзё:, Госудзаку и Горэйдзэе, см. рассказ 10. Какуэн возглавлял храм Ондзё:дзи 恩城寺 (Миидэра 三井寺) в окрестностях Столицы, один из наиболее могущественных храмов Японии; в Ондзёдзи должность главы храма имела особое название 長吏, *тё:ри*. Будучи монахом, Эйкаку вступил в любовную связь с женщиной из семьи распорядителя другого влиятельного храма (см. ниже) и прижил от нее дитя; в XI в. в Японии такое поведение монаха не считалось необычным. Должности Эйкаку и Рюкаку обозначены общепринятыми в японских храмах терминами *дзисю:* 寺主 («настоятель») и *дзё:дза* 上座 («старший монах», «председатель собрания»); настоятеля назначали мирские власти, а старшего монаха избирала храмовая община.

Храм Киёмидзудэра 清水寺 на восточной окраине Столицы стоит на высоком холме. Как и Миидэра, Киёмидзудэра входит в число главных японских святынь бодхисаттвы Каннон. Обычай оставлять младенцев на склоне холма Киёмидзу известен и по другим источникам. Имя монаха, спасшего младенца, — Ю:гэн 祐玄. Поместье Киномото 木本 в краю Кии принадлежало храму То:дайдзи 東大寺, самому крупному храму города Нара. «Великий Святой» 大聖, Дайсэй, — одно из величаний Каннон.

Исида 石田 — имение семьи Фудзивара в местности Ооцу поблизости от храма Миидэра; Какуэн мог гостить там у своих родичей-мирян. Имя деда Рюкаку с материнской стороны — Сэйсю: 清秀, его должность — распорядитель 別当, *бэтто:*, храма-святилища Явата-но мия (иначе Хатимангу: 八幡宮) в Ивасимидзу 石清水

в окрестностях Столицы, где почитали бога-бодхисаттву Хатимана, защитника государева рода и всей страны. Распорядитель носил монашеское звание Мост Закона 法橋 Хо:кё:.]

Рассказ 9. Святой мудрец Нимпан приводит храм к процветанию

Нимпан был превращенным телом бодхисаттвы Гёки. При государе-монахе Госудзаку-ин в первый год Кантоку [1044 г.] в восьмой день десятого месяца монах из нашего храма по имени Мёдзэн проводил ночь в главном зале. Около полуночи ему явился пожилой монах, одетый в серое, и молвил:

— Завтра придет почтенный монах. Не отказывай ему в приюте.

Мёдзэн вернулся к себе в келью, а там приготовлена постель для еще одного человека и чей-то голос молвит:

— Бодхисаттва Гёки уже прибыл. Почему никто его не встречает?

И точно, в северной части в юго-восточном углу устроился на ночлег старик-монах. Это и был святой Нимпан.

После этого святой подвижник, весьма почитая чудеса нашего храма, привел храмовое хозяйство к процветанию. Он то сооружал навесы с трех сторон главного зала — с востока, запада и севера, — а то подновлял два обрядовых зала, Восточный и Западный, и еще построил обрядовый зал в пять пролетов, и еще точно определил те места, где свершились четыре наших чуда, и дал им названия: земля лучистого света, земля драгоценного ключа, земля дерева *эноки* и земля явленного будды. И как раз на земле явленного будды он установил доску с надписью и собственноручно записал предание:

> Вид этой земли превосходит все земли в поднебесной, свойства здешнего ветра — лучшие между четырех морей. Со стороны Киноварной птицы впереди открывается простор, на десять тысяч верст волны шумны-шумны, и в дальней дали новая луна восходит над морем у острова Фудараку. Со стороны Темного воина позади возвышаются горы, на тысячу лет связи густы-густы, и из давней древности знакомый ветер веет с горы Гридхракута.

Во второй год Тэнги [1054 г.] в восемнадцатый день второго месяца этот досточтимый сидел в сосредоточенном созерцании под восточным навесом главного зала — и вдруг неведомо как исчез. Куда он скрылся, никто не знал. Святой впервые явился в превращенном теле в пору правления государя-монаха Гоитидзё-ин в краю Идзуми в уезде Оодори в селении Хатида близ храма Иэхара. Начиная со второго года Тёгэн [1029 г.] и до шестого года Эйсё [1051 г.] он обустраивал наш храм, всего двадцать три года. Место его рождения — родина бодхисаттвы Гёки. В надписи на медной табличке, сделанной собственной кистью бодхисаттвы, сказано: «Вот в этом месте появится человек, подобный мне, так знайте — это я и есть». И еще сказано: «Пройдут годы, и в год Старшей земли и Тигра,

когда настанет последний век, монах Гёки снова явится среди вас. Оставляю эту запись будущим поколениям».

[Монах Нимпан 仁範 именуется «святым мудрецом» 聖人, *сё:нин*, и «превращенным телом» 化身, *кэсин*, то есть новым воплощением бодхисаттвы Гё:ки 行基菩薩 — знаменитого монаха VIII в. Гёки считается основателем множества храмов по всей Японии; по преданиям, он собирал средства на строительство храма Тодайдзи в Нара, а также побуждал народ к строительству дорог, мостов и прочих общеполезных сооружений. Нимпан продолжает его дело, обустраивая храм Кокава. Разбор этого рассказа дан в статье: *Цутихаси Юкако* 土橋由佳子. «Кокавадэра-энги»-но Гё:ки-то Нимпан『粉河寺縁起』の行基と仁範 [Гёки и Нимпан в «Преданиях храма Кокава»] // Дзюнрэйки кэнкю: 巡礼記研究 [Исследования по паломническим запискам]. 2010. Вып. 7. С. 37–49.

Монах Мё:дзэн 明禅 видит во сне бодхисаттву Каннон.

Четыре места, где свершились чудеса, таковы: место, где Оотомо-но Кудзико увидел свет в лесу; место, где в годы Канко寛弘 (1004–1012) при строительстве одного из храмовых зданий нашли в земле чудесный медный ключ (см. рассказ 26); место, где росло то дерево *эноки* (Celtis japonica), откуда Кудзико увидел свет; место, где впервые явился бодхисаттва Внимающий Звукам.

Надпись на памятной доске 率都婆, *сотоба*, описывает окрестности храма Кокава как исключительно подходящие для святыни: с юга открывается широкий простор и видно будто бы даже море, а за морем остров Фудараку (Поталака, он же «чистая земля» бодхисаттвы Каннон); с севера высятся горы, и над ними будто бы веет ветер из Индии, со Священной Орлиной горы (Гридхракута), где проповедовал Будда. В надписи, выдержанной в стиле старинной камбунной прозы, буддийские мотивы сочетаются с мотивами китайского геомантического учения. «Киноварная птица» 朱雀, Судзаку, и «Темный воин» 玄武, Гэмбу, — принятые в нем обозначения стран света: юга и севера.]

Рассказ 10. Господин Удзи обретает у нас прибежище, и с тех пор все новые поколения регентов и канцлеров совершают паломничества к нам

Господин Удзи давал мудрые советы трем государям: Гоитидзё, Госудзаку и Горэйдзэю. В третий год Эйсё [1048 г.] в семнадцатый день десятого месяца он прибыл на поклонение в наш храм. Он с верою искал здесь прибежища и велел наместнику нашего края Нариаки построить обрядовый зал в один пролет с навесами с четырех сторон. Это здание назвали залом Постоянного подвижничества, Дзёгёдо. В нем поместили тройной образ будды Амиды и поселили шестерых монахов, вкусивших все три вкуса.

С тех пор несколько поколений регентов и канцлеров чередою совершали паломничества в наш храм. Так, в первый год Эйхо [1081 г.] в четырнадцатый день третьего месяца нас посетил господин Кёгоку; в третий год Кодзи [1144 г.] в двадцать третий день второго месяца у нас побывал господин Тисокуин, а в первый год Гэнкю [1204 г.] в двадцатый день третьего месяца паломничество совершил господин Мацу. Каждый из них следовал примеру предков и молил о помощи и защите нашего главного почитаемого.

[Господин Удзи 宇治殿, Удзи-доно, — он же Фудзивара-но Ёримити, см. рассказ 8. Такасина-но Нариаки 高階成章 (990–1058) был наместником края Кии в 1019–1023 гг.; затем он служил наместником в других провинциях, а в 1048 г., возможно, ожидая очередного назначения, присоединился к паломничеству канцлера.

«Монахи, вкусившие три вкуса» 三味僧, *саммисо:*, — имеющие вкус к монашескому образу жизни, чтению сутр и молитвенному сосредоточению. Зал Дзё:гё:до: 常行堂 предназначался для почитания будды Амиды и молений о возрождении в Чистой земле. Тройной образ — будда Амида в сопровождении бодхисаттв Каннон и Сэйси (Махастхамапрапты).

Господин Кё:гоку — 京極殿 — Фудзивара-но Мородзанэ 藤原師実 (1042–1101), сын Ёримити, канцлер при государе Сиракаве, затем регент и канцлер при государе Хорикаве. Господин Тисокуин 知足院殿 — Фудзивара-но Тададзанэ 藤原忠実 (1078–1162), внук Мородзанэ, канцлер при государе Хорикаве, затем регент и канцлер при государе Тобе. Господин Мацу 松殿 — Фудзивара-но Мотофуса 藤原基房 (1144–1231), внук Тададзанэ, регент и канцлер при государях Рокудзё и Такакуре.]

Рассказ 11. Общинный старейшина Нисигори вопрошает о чуде и узнает о священной земле посередине пруда

Общинный старейшина был сыном младшего господина из молельни на Первой улице; он стал первым попечителем нашего храма. Он посетил нас в годы Кохэй [1058–1065 гг.]. Из четырех наших священных земель первая — земля явленного будды: там явился бодхисаттва Внимающий Звукам в живом теле; теперь это остров посредине пруда. В предании о великой надписи досточтимого Нимпана сказано: «Если отойти от главного храмового зала на юго-запад, то в двух *мё* оттуда будет лучшая из земель. Там впервые явился Великий Милосердный, Внимающий Звукам». Общинный старейшина хотел разузнать о том чуде, и не то во сне, не то в наваждении чудесный тихий голос ему сказал: «То место — священная земля, где принял зримый облик Великий Святой мудрец. Она и есть драгоценный приют отшельников в пустынном море, вдали от берегов». После такого, надо думать, вера в сердце укрепляется!

Общинный старейшина не был обычным человеком. После его ухода общинный глава Рэйкаку увидел во сне двух отроков-небожителей. Они стояли перед китайской молельней храма Миидэра и говорили: «Общинный старейшина Нисигори уже скончался, кому же мы станем служить?» Должно быть, эти защитники Закона прежде следовали за общинным старейшиной.

[Общинный старейшина Нисигори 錦織僧正, он же Гё:кан 行観 (1013–1073) был внуком государя Сандзё, сыном принца Ацуакиры 敦明親王 (994–1051, он же младший господин из молельни на Первой улице в Столице, Итидзё:ин 小一条院). «Попечитель» 貫首, *кандзю*, здесь — знатный человек, монах или монах в миру, покровительствующий храму.

Место явления Каннон в храме Кокава отождествляется здесь с островом Фудараку. Монах Рэйкаку 頼覚 стал исполняющим обязанности великого общинного главы 権大僧都, *гон Дайсо:дзу*, в 1088 г.]

Рассказ 12. У Асасукэ, слуги державы, наместника края Кии, дочь избавляется от ядовитой змеи, приняв тройное прибежище

Дочь Асасукэ, слуги державы, превосходила других обликом и повадкой. Она занемогла, живот ее раздулся, нутро болело, врачи не могли ее вылечить, молитвы и обряды были напрасны. Асасукэ, слуга державы, весной первого года Кова [1099 г.] пришел на поклонение в наш храм и молился об исцелении дочери. Во сне он увидел, как из дальнего угла храмового зала выходит конь тростниковой масти и словно бы молвит:

— Недуг твоей дочери — воздаяние за прежние деяния. В прошлом рождении она была правителем страны и в ту пору истязала плетью беременную женщину. Та сама бы выдержала боль, но боялась, что дитя во чреве пострадает, жалела его. В итоге ребенок умер. В воздаяние за тот грех твоя дочь теперь носит во чреве ядовитую змею.

Слуга державы сказал:

— Хотел бы я, чтобы ты явил милость и указал, как от этого избавиться.

Конь отвечал:

— Если устами она произнесет просьбу о тройном прибежище и если сердцем примет тройное прибежище, тогда ядовитая змея выйдет из ее уст и недуг сам собою прекратится.

Слуга державы сказал:

— Кто же будет ей учителем, кто даст ей тройное прибежище?

Конь отвечал:

— Тройное прибежище — это прибежище у Будды, прибежище у Закона, прибежище у Общины. Я даю его тебе. А ты дай дочери.

Асасукэ вернулся домой и дал больной дочери тройное прибежище. В тот же час зеленая безглазая ядовитая змея длиной в шесть или семь *сун* выползла из ее рта — и болезнь внезапно прекратилась.

Этот Асасукэ стал управлять нашим храмовым хозяйством и в следующие два года воздвиг Западную пагоду. А еще он в десятом месяце возглавлял обряд непрерывного памятования.

[Фудзивара-но Асасукэ 藤原朝輔 носит здесь величание «слуга державы» 朝臣, *асон*, наследственный титул мужчин рода Фудзивара как такового (а не подчиненных ему служилых родов). Бодхисаттва Каннон через Асасукэ передает «прибежище» его дочери, то есть, по сути, посвящает наместника в монахи. Разбор рассказа дан в статье: *Цутихаси Юкако* 土橋 由佳子. Фудзивара-но Асасукэко: — «Канабон Какавадэра-энги» «Кии-но ками Асасукэ-асон... дай дзю:ни»-кара 藤原朝輔考 –『仮名本粉河寺縁起』「紀伊守朝輔朝臣女子受持三帰吐出毒蛇第十二」から [Размышления о Фудзивара-но Асасукэ. По рассказу 12, «У Асасукэ, слуги державы...» из «Преданий храма Кокава, записанных азбукой»] // Фэрису Дзёгакуин дайгаку нитибунгакуин киё: フェリス女学院大学日文大学院紀要 [Вестник отделения японской словесности Высшего женского училища Фэрриса]. 2009. Вып. 16. С. 58–65.]

Рассказ 13. Фудзивара-но Мунэнага пересаживает вишневое дерево и за это его детям и внукам воздается счастьем

Мунэнага родился в воинской семье в краю Кии, в уезде Арида, в поместье Юаса. Он промышлял охотой. Однако у него порой сама собою возникала мысль: искать прибежища в нашем храме.

В первый год Кова [1099 г.] весной Мунэнага углубился в горы, чтобы подстрелить оленя или кабана, и увидел превосходную вишню с восьмислойными цветами. Мунэнага решил: выкопаю ее и пересажу в какое-нибудь святое место. Но куда? В Кумано? Или в Тэннодзи? Или в Кокава? Он размышлял так и этак, потом уснул. Во сне ему явился монах в сером одеянии и молвил:

— Отдай мне эти цветы! Поистине, много лет прошло уже, как я не слыхал слов, подобных твоим. Как же я мог бы смолчать?!

Мунэнага во сне подумал: кажется, я не встречал этого человека раньше. И спросил:

— Кто ты?

— Я живу при храме Кокава, — отвечал монах. — Если решишься подарить дерево мне, то посади его с юго-восточной стороны от главного зала. А я воздам за это: буду защищать твоих детей и внуков.

Проснувшись, Мунэнага поспешил выкопать цветущее дерево и отправился с ним к нашему храму. Только будто бы забыл, какое место ему было указано, нашему служителю не сказал. Служитель сразу доложил о его деле, охотника проводили к храму, к тому самому месту, — и Мунэнага посадил дерево. Все совпало, и вера в его сердце укрепилась. Мунэнага принял монашество и стал зваться Кансаем. Всю жизнь он после этого провел в странствиях, а умер в девяносто три года. И потомки его до сих пор процветают.

[Воин из уезда Арида 在田 в краю Кии Юаса-но Мунэнага 湯浅宗永 упоминается в нескольких источниках, здесь — под прозванием Фудзивара 藤原, рода, которому служила семья Юаса. «Восьмислойные», махровые цветы вишни 八重桜, *яэдзакура*, считались особенно красивыми. Монашеское имя Мунэнаги — Кансай 観西 (Созерцатель Запада), вероятно, связано с почитанием будды Амиды.

О семье Юаса в XII–XIII вв. см.: *Fröhlich J.* Rulers, Peasants and the Use of the Written Word in Medieval Japan: Ategawa no shō 1004–1304. Bern: Peter Lang, 2007. Из этой семьи происходил знаменитый монах Мёэ 明恵 (1173–1232), а также несколько воинов, занимавших невысокие, но важные должности в учреждениях первого сёгуната, в частности, при представителе сёгунской ставки в Столице. Возможно, к семье Юаса принадлежал составитель «Сборника наставлений в десяти разделах» (十訓抄, *«Дзиккинсё»*, 1252 г.) — собрания рассказов *сэцува*, где храм Кокавадэра упомянут в рассказе 9-5 (наряду с горой Коя, как место, куда миряне пытаются «скрыться» от тягот жизни в миру).]

Рассказ 14. Жена Фудзивара-но Наритоси слагает песню и открывает глаза слепой дочери

Эта девочка была дочерью Фудзивара-но Наритоси, владельца имения Суда в уезде Ито в краю Кии. От рождения она была слепа. Сетуя, она

говорила: «Не видеть облика матери — досада на всю жизнь!» Мать, слыша это, жалела ее и горевала. Она молилась богам и буддам, обращалась к врачам, но чуда все не было. В годы Тёдзи [1104–1106 гг.] мать вместе с дочерью — девочке в ту пору исполнилось семь лет — пришли на поклонение в наш храм. Мать села перед буддой в обрядовом зале, посадила на колени девочку, плакала и молилась. И сложила:

Фудараку-но	На острове Фудараку
Уми ни оу нару	В дальнем море
Моно нарэба	Кто-то есть —
Ко-но мирумэ-оба	Так пусть даст дитяти
Тамаэ-то дзо омоу	Зрячие глаза, молю!

Ночью величавый монах в сером одеянии явился ей и спросил:

— О чем ты печалишься?

Мать отвечала:

— Горько то, о чем ты спрашиваешь! О слепоте единственной дочери — сколько ни жалей...

Монах молвил:

— Я слышал, о чем ты сетуешь.

Фудараку-но	С острова Фудараку
Уми-о ватарэру	Через море
Моно нарэба	Если кто-то приходит —
Мирумэ-о сара-ни	Значит, зрячих глаз
Тоокарану кана	Недолго осталось ждать!

Когда мать проснулась, слепая девочка спросила:

— Вон там, перед буддой... Это свет от огней?

И еще сказала:

— Только теперь мне дано увидеть лицо матушки!

С этих пор слепая не исцелилась. Она могла ясно разглядеть только мать, а когда смотрела на других людей, те были словно за пеленой тонкой ткани или за сеткой. В тринадцать лет девочка снова совершила паломничество к нам, и после этого зрение ее прояснилось полностью. Эта женщина умерла в семьдесят девять лет.

[Фудзивара-но Наритоси 藤原成俊, вероятно, как и герой предыдущего рассказа, принадлежит к одной из незнатных семей на службе у рода Фудзивара. О поместье Суда см. рассказ 4.

В песне женщина приводит *котовари* — «причину», «основание». В рассказах о чудесной силе песен, *катоку сэцува*, песенные молитвы, обращенные к богам и буддам, часто имеют вид: «Если верно, что вы имеете такое-то свойство, то проявите его так-то нам на пользу» (например: «Если вы, боги, вправду пребываете на небе, то пошлите с неба дождь»). См.: *Трубникова Н. Н.* «Путь песен» и «Путь Будды»:

монашеский взгляд на японскую поэзию в «Собрании песка и камней» // Япония. Ежегодник. 2013. С. 290–311; *Трубникова Н. Н.* Еще раз о «благой силе песен»: поучительные рассказы о поэтах в «Сборнике наставлений в десяти разделах» // Япония. Ежегодник. 2017. С. 307–329. Так построена и песня матери в этом рассказе: пускай властитель дальней страны Фудараку, которую большинство людей не видело, явит чудо, даровав зрение слепой. Тема «ближнего» и «дальнего» зрения в рассказе продолжается: сначала Каннон дает девочке способность видеть только мать (поскольку именно этого мать и дочь хотели больше всего), а уж потом исцеляет ее. Есть и другие рассказы о том, как Внимающий Звукам внемлет молитвам, исполняя их буквально, пусть и вразрез с тем, чего люди ждали на самом деле (ср. рассказ Акутагава Рюносукэ «Мадонна в черном»). В традиции почитания бодхисаттвы Каннон подобные истории имеют целью показать, что молиться лучше не о конкретных нуждах (или не только о них), а о благе всех существ, — как это делал Оотомо-но Кудзико, ср. выше.

«Тонкая ткань» здесь — *усуори*, «сетка» — *комэори*.]

Рассказ 15. Общинный старейшина Какути из чудесного откровения узнает, что его покойная мать возродилась в Чистой земле

Общинный старейшина был знаменитым книжником из храма Ондзёдзи. Пять времен и восемь учений были для него как яркие светильники, прекращение и постижение, следование заповедям не были чужими сокровищами. В старину, после того как он прошел испытания чтецов в двенадцатый день добавочного десятого месяца первого года Дайдзи [1126 г.], он прибыл к нам, чтобы выступить главным наставником на обряде поднесения в храм полного собрания сутр. После обряда он беседовал с монахом нашего храма Мёханом и сказал:

— По счастью мне довелось побывать в этом чудесном храме, близ живого тела Внимающего Звукам. Трудно узнать, где возродилась после смерти моя мать, но я хочу помолиться здесь и испросить откровения.

Среди прочих подношений старейшина поставил перед Внимающим Звукам некий сверток. Преподнес Мёхану покрывало на голову, и они вдвоем на Месте Пути на коленях стали молиться. Во сне монах-чтец увидел, как Мёхан подходит к нему и говорит:

— Покойная мать, чья судьба тебя тревожит, возродилась у ствола древа Солнечного корня.

Какути спросил:

— Значит, она не вышла из круговорота рождений и смертей?

Мёхан ответил:

— Древо Солнечного корня — это шелковица. Нашу Присолнечную страну называют страною Солнечной Шелковицы. А знак «шелковица» пишется как «четырежды десять и восемь». Итак, матушка твоя родилась в Чистой земле близ того, кто дал сорок восемь обетов!

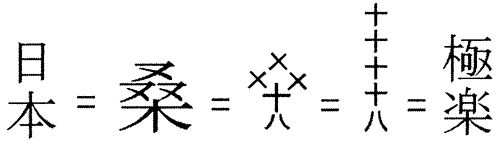
Проснувшись, Какути залился слезами и ушел восвояси.

[Какути 覚智 был сыном Минамото-но Кунитоси 源国俊 (ум. 1099) и внуком Минамото-но Такакуни 源隆国 (1004–1077) — предполагаемого составителя «Повестей старшего советника Удзи» (宇治拾遺物語, «*Удзи-дайнагон моногатари*»), одного из основателей традиции собирания рассказов *сэцува*. Исполнять обязанности общинного старейшины 権僧正, *гон-со:дзё:*, Какути стал в 1074 г.

«Пять времен и восемь учений» 五時八教, *годзи хаккё:*, — принятое в школе Тэндай описание всех буддийских учений: проповедь Будды делится на пять периодов, а учения — на четыре труппы по содержанию и на четыре группы по способу изложения. См. подробнее: *Игнатович А. Н.* Буддийская философия периода Хэйан // Буддийская философия в средневековой Японии. М.: Ладомир, 1998. С. 96–195; *Трубникова Н. Н.* «Лотосовая сутра» в учении Тэндай. URL: http://trubnikovann.wixsite.com/trubnikovann/ls-tendai. «Прекращение [неведения] и постижение [сути]» 止観, *сикан*, здесь — система медитативных упражнений, принятых в школе Тэндай (см. Там же). По словам Тянь-тая Чжи-и 天台智顗 (538–597), основоположника учения школы Тэндай, если человек изучает буддийские наставления, но не пытается применить их на деле, в собственном опыте подвижничества, он подобен бедняку, который подсчитывает чужие сокровища. Какути же эти сокровища сумел присвоить, стать не только ученым, но и подвижником. «Прошел испытания чтецов» 已講, *ико:*, — то есть выступил на трех главных монашеских диспутах: в храмах Кофукудзи и Якусидзи в городе Нара, а также при дворе (диспуты называются, соответственно, 維摩会, *Юимаэ*, 最勝会, *Сайсё:э*, 御斎会, *Госайэ*). На этих диспутах монах должен был показать знания и умения, необходимые для молений о «защите страны» 護国, *гококу*.

В храм Кокава Какути прибыл, чтобы провести обряд поднесения 一切経, *Иссайкё:*, полного буддийского канона. Возможно, книги были переписаны в самом Кокавадэра — или же в храме Ондзёдзи в дар собратьям из горного храма. Монах Мё:хан 明範 является молящемуся во сне как обличье бодхисаттвы Каннон.

Страной Солнечной шелковицы 扶桑, Фусо:, называют Японию, имея в виду предания о дереве Фусан (упоминается в «Книге гор и морей» 山海経, «*Шаньхайцзин*», и других древнекитайских текстах); это дерево растет на восточном краю населенного мира, с его ветвей восходит солнце. Какути понимает слова Мёхана так, что его мать возродилась в Японии, то есть в мире рождений и смертей. Далее Мёхан объясняет, что имел в виду другое. Знак 桑 («шелковица») он раскладывает на пять простых знаков: 十十十十八, что указывает на сорок восемь обетов будды Амиды (силою этих обетов и была создана Чистая земля, буддийский рай). Таким образом, «страна Фусан» означает Чистую землю, но тем самым и Япония отождествляется с Чистой землей. Подобные толкования, основанные на рассмотрении иероглифов как геометрических схем, в традиции Тэндай применялись и в других случаях. Например, имя главного божества горы Хиэй, Горный государь 山王, Санно:, толковалось как «три на одной опоре и три на одной оси», что наглядно показывает триединство истины (что истинно само по себе, что принимают за истину обычные люди и что называют истиной проповедники, держащиеся срединного пути между первой и второй истинами).]



«Япония» и «Чистая земля»

Рассказ 16. Общинному старейшине Какусю доверяют государевы обряды

Общинный старейшина был подвижником с давних пор. В старину, еще когда был обычным монахом, он пришел как паломник в наш храм, совершил летнее подношение цветов и сто дней предавался строгому подвижничеству, а учителем его был Мёгон, монах нашего храма. Ученик не ленился: собирал лесные плоды, носил воду. А потом ушел, и с тех пор долго не объявлялся. Но вот, в четвертый год Хоэн [1138 г.] государь-монах Тоба-ин изволил отправиться в горы Кумано. Общинный старейшина стал высочайшим проводником и вместе с государем-монахом прибыл к нам. Монахи нашего храма собрались перед святыней и почтительно приветствовали высочайшего проводника. Государь-монах отправил посланца с письмом. Приняв послание, наши монахи прочли: «Давно уже я, монах, принял обеты и молюсь, трижды в день совершаю обряды». Общинный старейшина думал о причинах и последствиях, чтобы воздать за связь, полезную для жизни, неустанно старался. В итоге он стал главой храма Ондзёдзи, долгие годы руководил тем храмом и умер подвижником в возрасте семидесяти пяти лет.

[Общинный старейшина Какусю 覚宗僧正 (1079–1152) возглавил храм Ондзёдзи в 1139 г. Имя его учителя в храме Кокава — Мё:гон 明厳. Обычай «летнего затворничества» 夏安居, *гэ анго*, санскр. *варша*, как считается, восходит к индийской буддийской общине: в сезон дождей Будда и его ученики не странствовали, а жили на одном месте, посвящая все время сосредоточенному созерцанию. В Японии *анго* проводится с 15-го дня четвертого месяца по 15-й день седьмого месяца; уединенный храм Кокава особенно подходит для такого затворничества. Здесь, как и ниже в рассказе 32, гость, даже если это уже опытный монах, исполняет при местном монахе обязанности ученика при наставнике: сам носит для него воду и т. д. Как считается, такое смиренное служение дает большие заслуги.]

Рассказ 17. Левый сановник Токудайдзи из-за гнева светлой богини Ниу, хранительницы нашего храма, возмещает вред, причиненный наместником

Жил человек по имени Кинсигэ, приемный сын сановника, служил он в Правой государевой страже. Он был назначен ведать делами края Кии. Отвечая за строительство святилищ Хинокума и Куникакасу, он возложил расходы на четыре деревни нашего храма. У нас были охранные грамоты от нескольких государей, но наместник ими пренебрег. Люди наместника силой вторглись в храм, от главного зала до каждой кельи все разорили. Храмовая братия подала жалобу, но дело не было решено, впустую проходили дни и месяцы.

А в первом месяце четвертого года Хоэн [1139 г.] распорядителя нашего храма вызвали к сановнику Токудайдзи: тогда этот господин был еще не сановником, а старшим советником. И вот что он сказал:

— Средний военачальник Кинъёси, глава Архива, в недавние дни занемог, страдает, и никакие средства не помогают.

Тогда монах Райти, носивший звание Мост Закона, принял дар, и его устами вещало божество: «Я — защитница храма Кокава, светлая богиня Ниу. Чиновники нашего края, повинуясь приказу наместника, уничтожают Закон Будды, который я защищаю. Гнев достиг самой глубины моего сердца, даже в неисчислимые века легко ли забыть такое?! Чуя запах, ища виновного, я пришла в этот дом и наслала порчу». Сановник тут же склонил голову, ища прибежища. Он распорядился возместить нам ущерб и от избытка веры даже добавил сверх отнятого. И больной тотчас же выздоровел.

В грамоте говорилось: «Где пребывает Внимающий Звукам, там обитают сострадание и милосердие, в сердцах нет места злобе и гневу. А из богов самые добрые — защитники храмов. Думается, мы прогневили богиню. А потому преподносим храму имение Курусу, пусть послужит на пользу его общине».

[Левый сановник Токудайдзи 徳大寺左大臣, он же Фудзивара-но Санэёси 藤原実能 (1096–1157) был старшим советником 大納言, *дайнагон*, в 1136–1150 гг. В рассказе действует его приемный сын по имени Кинсигэ 公重 (ум. 1178). Должность Кинсигэ обозначена как 右衛門権佐, *Уэмон-но гонсаку*, в рассказе он несет службу наместника края Кии. Родным отцом Кинсигэ был Фудзивара-но Митисуэ 藤原通季 (1090–1128).

Хинокума 日前 и Куникакасу 国懸, два святилища в одной ограде, причисляются к главным святыням края Кии; по преданиям, основаны они в глубокой древности, а божества, чтимые в них, соотносятся с зеркалами, изготовленными в век богов, чтобы выманить из пещеры сокрывшуюся Солнечную богиню.

К середине XII в. во многих провинциях Японии назрел передел земли: свободных угодий не осталось, любые новые пожалования означали отъем собственности у каких-то владельцев. Здесь наместник, не найдя других средств для требуемой перестройки святилищ, использует доходы с храмовых угодий. Подобные злоупотребления во множестве описаны в источниках, объясняющих причины междоусобиц второй половины XII в. Гнев богини Ниу поражает родного старшего сына Санэёси — Кинъёси 公能 (1115–1161), брата злодея-наместника; должность 頭中将, То:-но тю:дзё:, Кинъёси занимал в 1137–1139 гг.

Райти 頼智, монах храма Миидэра, получил звание Мост Закона 法橋 в 1134 г. «Принял дар» — совершил обряд, чтобы получить откровение божества, см. комментарии к части первой. Курусу 栗栖 — имение в краю Кии. Община храма названа словом 蘭若, *рання*, санскр. *аранья*.]

Рассказ 18. Монахиня Сёрэн молится и видит золотой лотос

Сёрэн была служилой дамой в доме монаха в миру, великого сановника, господина Киёмори. В годы Кюан [1145–1151 гг.] она впервые пришла на поклонение в наш храм. Она поднесла дары во все молельни, во все залы, украсила их драгоценными стягами, занавесами и покровами, собрала добрых мужей, добрых жен, и они вместе изготовили колокол с билом. Она попросила, чтобы ей пожаловали «Большую сутру запредельной

премудрости», принадлежавшую государю Тобе, и поместила ее у нас. В нашем храме Сёрэн была из самых ревностных прихожанок. Она хотела поклониться собственному телу Внимающего Звукам. Семь дней она усердно молилась, и вот во сне в глубине зала ей явился образ знатной дамы. Монахиня сказала:

— Непрочно процветание в здешнем мире, радостно в будущей жизни обрести освобождение. Видеть изменчивый облик — не таково мое исконное желание!

Прошло еще семь дней, и в глубине зала явилось видение: золотой еще не раскрывшийся цветок лотоса. И прозвучали слова: «Вот я сам». От цветка исходило нездешнее благоухание.

[Имя монахини Сё:рэн 青蓮 означает «голубой лотос». Служила она в доме Тайра-но Киёмори 平清盛 (1118–1181), фактического правителя Японии в середине XII в. «Большая сутра запредельной премудрости» 大般若経, «*Дайхання-кё:*», санскр. «*Маха праджня-парамита-сутра*» (ТСД 5–7, № 220), — один из самых крупных текстов китайского буддийского канона (600 свитков), в японских источниках чаще всего упоминается как огромная книга, переписывание которой дает великие заслуги. Видимо, одна из копий этой сутры, принадлежавших государю, хранилась в семье Тайра.

Монахиня хочет поклониться «сущности» бодхисаттвы, «ему самому» 躰, *тай*. Возможно, явление бодхисаттвы в облике знатной дамы было бы сообразно молитвам о земных благах, но монахиня говорит, что молится о будущем освобождении из круговорота рождений и смертей, — и Каннон являет ей свое истинное «тело».]

Рассказ 19. Распорядитель Дзиккаку удостаивается ответной песни, где говорится, что он склонился к недоброму

Дзиккаку был тринадцатым распорядителем нашего храма. При нем дела управления пришли в расстройство, и потому в шестом году Кюан [1150 г.] он ушел с храмовой должности. Он перебрался в Южную столицу, а весной второго года Ангэн [1176 г.] отправился в паломничество в Кумано. Проходя по дороге мимо нашего храма, он на месте поклонения совершил подношение Законом — и то досадовал на свою несчастливую жизнь, то проливал слезы, вспоминая о прошлом. И сложил песню:

Миру таби-ни
Содэ-о нураситэ
Сугуру кана
Оя-но нагарэ-но
Кокава-то омоэба

Каждый раз, как вижу в пути,
Слезами орошая рукава,
Прохожу мимо!
Тот поток далеко ли,
Река Кокава? Как вспомню...

А потом двинулся дальше по дороге и заночевал в Танабэ. На постоялом дворе ему во сне явился почтенный монах в сером одеянии и молвил:

— Когда ты проходил мимо храма Кокава, ты высказал думы о том, как покинул храм и вернулся к мирской жизни. Пока я не могу ничем тебе ответить. Кто милует и жалеет каждого, как свое единственное дитя, для

того нет ни любимых, ни ненавистных. Но кто склоняется к недоброму — о том верно сказано в записях сутр. Нечего сомневаться! На самом деле досадовать тебе надо на собственное сердце.

Хито-но ко-но
Соко-но кокоро-о
Нигорэру ва
Оя-но нагарэ-ни
Суману-то о сирэ

У человечьего дитяти
Помыслы на дне сердца
Помрачены —
В дальнем потоке они
Не очистятся, пойми!

Этот человек не исполнил своего желания вернуться в храм и всю оставшуюся жизнь провел в Южной столице.

[Распорядитель Дзиккаку 実覚別当останавливается на том месте, где совершали поклонение путники, если не собирались заходить в храм. Монах устраивает «подношение Законом» 法施, *Хоссэ*, то есть читает сутру. Слово «дальний» 遠乎, *оя*, в его песне и в ответной песне Каннон отсылает к «Беседам и суждениям» Конфуция (VII–30): 仁遠乎哉 我欲仁, 斯仁至矣. В переводе Л. С. Переломова: «Разве человеколюбие далеко от нас? Если я хочу быть человеколюбивым, человеколюбие приходит». Ответная песня входит в «Собрание драгоценных листьев японских песен» (玉葉和歌集, *«Гёкуё: вака-сю:»*, 1312 г., № 2624).]

Рассказ 20. Какуко, Мост Закона, далекий от пробуждения просветленного сердца, достигает земной славы

Какуко был сыном Фудзивара-но Тадасады, чиновника из ведомства Управления, а учителем его был Рюкаку из храма Кофукудзи, исполнявший обязанности общинного старейшины. Какуко прилежно изучал наставления школы Хоссо о видах дхарм, но и главу «Открытые для всех врата» читал по тридцать три раза. В шестом году Кюан [1150 г.] он побывал в Кумано и на обратном пути посетил наш храм. Он встретился с нашим монахом Энкакубо Райкэном и расспрашивал его о старинных и нынешних чудесах. Какуко всецело положился на Внимающего Звукам в нашем храме. Но хотя он и славился как подвижник, в воды здешнего мира он был погружен глубоко и заботы его были многочисленны. В первый год Хэйдзи [1159 г.] в восемнадцатый день девятого месяца Какуко снова побывал в нашем храме и спросил о Райкэне. Кто-то ответил:

— Уже давно, в третий год Нимпё [1153 г.] в двадцать третий день девятого месяца в час Змеи он скончался, и помыслы его в смертный час были правильны. Потянулись багряные облака, и он возродился в Чистой земле.

Какуко опечалился и затворился для молитвы в главном зале. На шестой день в час Тигра он заснул и во сне увидел, как из глубины зала выходит старик-монах в сером одеянии и молвит:

— Все дхармы возникают из побуждений сердца, как травы и деревья растут из семян. У тебя в сердце вовсе нет зерна просветления. Как же я дам тебе процветание в мире людей?

Приняв это ясное указание, Какуко стал каяться без отдыха, укрепился сердцем и дал обет выйти прочь из круговорота рождений и смертей. Следующей ночью он опять увидел сон. Райкэн, каким был прежде, явился ему и сказал:

— Внимающий Звукам побудил тебя высказать твои стремления, что относятся к будущей жизни, и дать обет в нынешнем рождении. Не сомневайся — и да будут твои последние слова словами молитвы! И снова, снова, снова, снова, снова... — так он повторял.

Когда Какуко вернулся восвояси, добрая слава его стала расти с каждым днем, и в первый год Эйряку [1160 г.] в начале лета его без споров назначили распорядителем храма Якусидзи. Он стал главой молельни Дэнгёин, получил звание Мост Закона. В итоге слава его засияла несравненно. Прошло больше десяти лет, он постепенно оставил заботы о будущем веке, забыл увещевание Внимающего Звукам. Но как раз вследствие этого желание славы у него со временем утихло, и мало-помалу он склонился к небесному лотосу.

[Какуко: 覚興, сын Фудзивара-но Тадасады 藤原忠定, доводился племянником знаменитому поэту и теоретику поэзии Фудзивара-но Сюндзэю 藤原俊成 (1114–1204). Какуко принадлежал к общине храма Ко:фукудзи 興福寺 в городе Нара. Его учитель Рю:каку 隆覚 (1074–1158), сын Правого сановника Минамото-но Акифусы (1037–1094), был распорядителем храма Кофукудзи. Под его руководством Какуко, как и другие монахи этого храма, изучал наставления школы Хоссо: 法相 о «видах дхарм» — теорию познания, согласно которой весь опыт человека может быть описан как поток «дхарм», имеющих основу в «одном лишь сознании» 唯識, *юисики* («внешнего» мира, независимого от сознания, с этой точки зрения для людей не существует). Монах по имени Энкакубо: Райкэн 円覚房頼兼 упомянут также в рассказе 32. Под впечатлением от беседы с ним Какуко «всецело» 一向, *икко:*, обращается к вере в Каннон. В XIII в. и позже словом *икко:* обозначают исключительную приверженность какой-то одной буддийской традиции (чаще всего — амидаистской) при отрицании всех прочих учений; здесь, видимо, это значение еще не подразумевается. Кончина Райкэна в рассказе описана как уход праведника-амидаиста.

Главное расхождение между школой Хоссо и традицией «Лотосовой сутры» (к которой в основном примыкают почитатели Каннон) состоит в том, все ли люди могут достичь освобождения, стать буддами. Наставники Хоссо, описывая всевозможные виды опыта, выделяют среди них и такой, в котором вовсе нет причин для освобождения, — тогда как, по учению «Лотосовой сутры», буддой может стать каждый. В рассказе Каннон дает монаху наставление исходя из учения Хоссо, видимо, применяя «уловку», чтобы побудить Какуко к совершенствованию. При этом слова бодхисаттвы отсылают также и к главе V «Лотосовой сутры» («Сравнение с целебными травами»), где говорится, что у людей способности бывают разными, но Закон Будды равно благодетелен для всех — подобно тому как дождевая вода оживляет и побуждает к росту все растения, от малых трав до огромных деревьев.

В рассказе главный вопрос ставится не в теоретическом, а в практическом ключе: считает ли монах главным для себя будущее освобождение или карьеру в нынешней жизни. «Уловка» действует не напрямую: узнав, что Каннон не может ни спасти его, ни даровать ему земное процветание, монах обратился

к главной цели буддийского пути — освобождению, — прославился как подвижник и достиг карьерных высот, и уже после этого смог оставить земные желания и сосредоточиться на будущем возрождении в Чистой земле (на помыслах о «небесном лотосе»).

Якусидзи 薬師寺 — храм в городе Нара, Дэнгё:ин 伝教院 — молельня при нем.]

Рассказ 21. Происхождение срединного почитаемого образа в зале Тысячерукого, воздвигнутом по обету государя-монаха Госиракавы

Государь-монах был отцом и дедом пяти государей. Он проводил годы и месяцы, давая советы по всем случаям; миловал народ, чтил Закон Будды и на этом основывал все дела. Он при этом почитал и чудесные силы Тысячерукого, Тысячеглазого бодхисаттвы и построил священный зал в тридцать три пролета. А еще он построил малый зал Тысячерукого, где поместил тысячу изваяний Внимающего Звукам. Тамошний срединный почитаемый изваян из того же дерева, что было взято для ваяния по изначальному обету Кудзико. Остаток древесины хранился в нашем храме, и вот, много лет спустя, из него изготовили образ в три *сяку*. Государь Закона прослышал о нем и с почтением обратился к нему. Во второй год Ангэн [1176 г.] во второй день четвертого месяца государь устроил обряд его освящения в новом храме. Проводил обряд общинный старейшина Кэнкаку. А Левый старший инспектор, господин Фудзивара-но Тосицунэ, записал высочайшее пожелание, где говорилось:

«С почтением глядим на образ Тысячерукого в три *сяку* и на двадцать восемь его спутников. Это не вполне новое подношение. Есть старинный образ: если спросить, кто первым принял обет, то это был сам Тысячерукий, когда явился в храме Кокава. В давние времена охотник встретил чудесного отрока, и тот, как гласит предание, вызвался изваять образ. Охотник прежде промышлял соколиной охотой, углубился в горный лес и увидел сияющее дерево. У ствола того дерева он построил травяную хижину в один квадратный *дзё*. В той хижине и поселился отрок. Дверь ее была закрыта семь дней, пока он работал над изваянием. А когда охотник вернулся и открыл дверь, там был только превращенный образ, а чудесного отрока видно не было. С тех пор этот превращенный образ навсегда стал главным почитаемым. А чудесное дерево, из которого образ вырезан, было истрачено не полностью: остаток хранился в этом храме. Люди позднейшего века взяли чудесное дерево и изваяли еще один образ Тысячерукого, Внимающего Звукам. И тогда же изготовили небольшие изваяния двадцати восьми спутников. Чудеса являются все новые, их так много, как звезд и росинок. А потому приходят все новые ученики, кто передает и кто принимает учение, все обретают счастье. Если подумать, связь причин не мелка! Таков превосходный образ, и мы хотим его увидеть. Ныне помещаем тысячу тел в одном зале. А этот образ пусть будет среди них главным почитаемым!»

[Государя Госиракаву 後白河天皇 (1127–1192, прав. 1155–1158) рассказчик называет «государем Закона» 法皇, *хо:о:* — величанием отрекшихся государей, принявших монашество. «Пять государей» здесь — сыновья Госиракавы, государи Нидзё 二条天皇 (прав. 1158–1165) и Такакура 高倉天皇 (прав. 1168–1180), и внуки, государи Рокудзё 六条天皇 (прав. 1165–1168, сын Нидзё), Антоку 安徳天皇 (прав. 1180–1185, сын Такакуры) и Готоба 後鳥羽天皇 (прав. 1184–1198, сын Такакуры). До самой смерти Госиракава руководил делами двора и столицы от имени всех этих своих потомков; при нем началась и завершилась эпоха междоусобиц второй половины XII в. Деятельность Госиракавы обозначена как 万機諮詢, *манки сидзюн*.

«Зал в тридцать три пролета» 卅三間堂, Сандзю:сангэндо:, был построен в столице в 1164 г.; он знаменит тысячей статуй Каннон и изваяниями спутников бодхисаттвы, в том числе богов Ветра и Грома. «Малый зал Тысячерукого» 小千手堂, Косэндзюдо:, при столичном храме Хо:дзю:дзи 法住寺 возведен в 1176 г.

Кто проводил обряд, неясно; общинный старейшина Кэнкаку 賢覚僧正 жил в XII в., однако к 1176 г. он уже умер. Фудзивара-но Тосицунэ 藤原俊経 (1113–1191) был наставником государя Такакуры, славился как знаток словесности; должность его — 左大弁, *Садайбэн*.

Пожелание 願文, *гаммон*, выдержано в стиле буддийской изящной прозы; в нем пересказана история храма Кокава. Об изваяниях, изготовленных из одного и того же дерева, часто говорится в преданиях, чья задача — связать два храма (например, Хасэ в окрестностях города Нара и Хасэ в Камакуре).]

Рассказ 22. Фудзивара-но Хосай в нынешней жизни обретает чудесное снадобье

Хосай был жителем Сао в краю Ямато. Следуя наставлениям досточтимого Гэдацу из Касаги, он в молитве повторял драгоценное имя Внимающего Звукам тысячу дней по тысяче раз. В детстве, в одиннадцать лет, он переселился в имение Икэда в том же краю. Оно граничит с нашим храмом, а у Хосая вера в сердце была крепка: три года он повторял драгоценное имя и все еще не ленился. Во второй год Андзё [1228 г.] в первой трети пятого месяца он тяжело заболел, был полужив-полумертв. С двадцать первого дня того же месяца живот его раздулся, мучительную боль трудно было терпеть. Хосай лишь шептал имя Внимающего Звукам в глубине горла. В шестой день шестого месяца в час Быка во сне он увидел, как к изголовью его постели явился отрок и сказал:

— Тебе нужно принять вот это лекарство.

И подал обеими руками, а Хосай принял. Потом отрок ушел, а Хосай с почтением глядел ему вслед — и увидел старика-монаха в сером одеянии, словно бы мокром от дождя. Монах указал на север и исчез. В сердце своем Хосай подумал: это мне помогает Внимающий Звукам из храма Кокава! Когда проснулся, в руке его было зажато что-то завернутое в бумагу. Это оказалось лекарство: несколько зерен, величиной как мелкие бобы, а цветом как семена конопли. Хосай их растворил в воде и принял, и тяжкая болезнь тотчас отступила, боль в теле унялась. И мужчины, и женщины рыдали в голос, тронутые этим. Жалели только, что не осталось ни одного зерна. Но на следующее утро Хосай неожиданно нашел еще одно

зерно. Оно запуталось в узле волос, Хосай долго пытался вытащить его, но не сумел.

Позже, во второй год Тэмпуку [1234 г.] в двенадцатый день второго месяца в наш храм прибыл монах Дзёбу с горы Сёся, что в краю Харима. Он выслушал рассказ об этом случае, и его благодарной радости не было предела. Он отправился в дом Хосая, с почтением осмотрел его голову — и увидел, что росток голубого лотоса, совсем маленький, всего в три *фун*, пророс из того зерна. Монах подождал несколько дней — и на этом ростке раскрылся цветок. Ближние и дальние собирались толпой и протягивали руки к цветку, высшие и низшие подымали брови в удивлении. Надо думать, такое удивительно для последнего века! В Столице прослышали об этом, и некий вельможа пригласил Хосая к себе. В итоге тот так и не вернулся. Он написал передаточную грамоту на имение Икэда, вышел из дому, стал монахом — и кажется, жив до сих пор.

[О человеке по имени Фудзивара-но Хо:сай 藤原奉成, кроме этой истории, ничего не известно; похожая история о человеке по имени Исиро: Хо:сай 紀四郎奉成 есть в «Сборнике избранных рассказов» (撰集抄, *«Сэндзю:сё:»*, ок. 1250 г., рассказ 110), но там она относится к XI веку, ко временам канцлера Фудзивара-но Ёримити.

Досточтимый Гэдацу 解脱上人 из храма Касагидэра 笠置寺 близ города Нара, он же Дзё:кэй 貞慶 (1155–1213) — знаменитый монах, прославился как критик «исключительного» амидаизма, как ревнитель возрождения общины и как составитель множества обрядовых руководств, в том числе к почитанию Каннон. См.: *Трубникова Н. Н., Бабкова М. В.* Обновление традиций в японской религиозно-философской мысли XII–XIV вв. М.: Политическая энциклопедия, 2014. С. 57–60.

О монахе Дзёбу 貞舞, кроме этой истории, ничего не известно; гора Сёся 書写山 — еще одно место почитания Каннон. 1 *фун* 分 = 3,03 мм.]

Рассказ 23. Распорядитель Эннё смотрит на запретное тело будды и все же возрождается в Чистой земле

Эннё был сыном и наследником распорядителя Онги, носившего звание Мост Закона, третьим распорядителем нашего храма. Около третьего года Нинна [887 г.] он захотел взглянуть на нашего главного почитаемого. Мирской распорядитель, наместник края Идзуми Оотомо-но Садамунэ сказал ему:

— Как гласит надпись государя Конина, наследник основателя нашего храма, чиновник верхней ступени полного шестого ранга Оотомо-но Фунануси устроил для священного тела шестиугольный закрытый помост, со всех сторон окружил его занавесями и обо всем подробно доложил ко двору. А к прибытию государя были вывешены семислойные занавеси. С тех пор никто за них просто так не заглядывает. Дозволено лишь вдыхать чудесное благоухание и видеть ясный свет.

Эннё возразил:

— Я потомок основателя храма! Наследственный распорядитель! Даже если я прямо взгляну и увижу священное тело, чего мне бояться?

И тут же опустился на колени перед занавесями и сказал:

— О почитаемый, сам собою явившийся в мир, Внимающий Свободно! Даруй уловку на пользу живому, исполни то, чего я хочу в глубине сердца!

Отодвинул занавесь и посмотрел. Садамунэ снаружи спросил:

— И что?

— Мирно сидит, — только и сказал Эннё. И упал замертво.

Хотя потом он очнулся, но ослеп и не мог пошевелить руками. Жизнь ему стала немила. Шло время, Эннё в досаде на Внимающего Звукам говорил:

— Светлые боги, следы-отпечатки будд, в здешней жизни насылают тяжкие кары. Но неужто таково милосердие исконных ступеней, великих подвижников?

И во сне ему было явлено указание:

— Ты обычный человек. Я тело будды. Как если бы незрячий человек взглянул на солнце и не увидел света — так же и тут. Не досадуй на меня!

Проснувшись, Эннё сказал:

— Хотя эта жизнь моя и прошла напрасно, в будущей жизни я увижу будду, услышу Закон!

И снова ему было явлено указание:

— Когда в сердце своем недоволен обоими веками, нынешним и будущим, то причиной тому — грехи-помехи, что не имеют начала. Предайся подвижничеству Цветка Закона, исполни правила покаяния, памятуй об Амиде и следуй стремлению возродиться в Чистой земле!

Эннё послушался. Заказал переписать сутру Собственного Закона Будды, поместил свитки в северо-восточном углу главного зала, памятовал об Амиде и молился о возрождении в стране Высшей Радости. Прошло около десяти дней, и он понял, что смерть близка. Оба глаза его стали видеть, как раньше, все чувства прояснились. «Если думать о Внимающем Звукам Мира, это не будет втуне, так как он может избавить от всех страданий», — прочел Эннё вслух, с великим почтением памятуя о Законе Будды, сел прямо, обратился лицом к западу и так скончался. Когда его хоронили, у могилы того, кто чтил сутру Собственного Закона Будды, собрались багряные облака и засиял драгоценный свет — так говорят. А еще в годы Эйхо [1081–1084 гг.] святой мудрец Кёкай, его ученик Хокай, а с ними все руководство нашего храма, настоятель, его помощники и прочие видели, как над могилой Эннё поднимаются багряные облака.

[Каннон храма Кокава в этом рассказе причисляется к «сокрытым буддам» 秘仏, *хибуцу*, — чудесным изваяниям, на которые запрещено смотреть вообще или кроме особых редких случаев. Распорядитель-монах Эннё: (Энъё:) 延養 и мирской распорядитель Оотомо-но Садамунэ 大伴貞宗 расходятся в том, на кого из храмовых служителей распространяется запрет.

Государь Ко:нин 光仁 правил в 770–781 гг. «Закрытый помост» 帳台, *тё:тай*, — возвышение внутри храмового зала со столбами по углам и решетчатым верхом; на него вешают занавеси.

Внимающий Свободно 観自在, Кандзидзай, — другой перевод имени Авалокитешвара, чаще переводимого как Каннон или Кандзэон, Внимающий Звукам Мира.

Эннё, упрекая Внимающего Звукам, говорит, что карать за нарушения запретов свойственно богам *ками* (как это делает богиня Ниу в рассказе 17), но не бодхисаттвам. При этом он соотносит бодхисаттв с богами как «исконные ступени» 本地, *хондзи*, с «отпечатками-следами» 垂迹, *суйдзяку*, то есть мыслит богов как воплощения бодхисаттв.

«Сутра Собственного Закона Будды» 如法経, *Нёбо:кё:*, здесь — «Лотосовая сутра», она же «Цветок Закона». Перед смертью Эннё читает строки из этой сутры, которые по сути оправдывают его дерзкий поступок. В переводе А. Н. Игнатовича эти строки звучат так: «Если тот, кто услышит его имя, а также увидит его тело, будет думать о Внимающем Звукам Мира, это не будет втуне, так как Внимающий Звукам Мира может избавить живые существа от всех страданий» (ТСД 9, № 262, 57 с).

Кё:кай 教懐 (1001–1093) долгие годы был монахом храма Кофукудзи, но в возрасте около 70 лет ушел на гору Коя и еще более двадцати лет провел в странствиях, прославился как подвижник Чистой земли. Имя его ученика — Хо:кай 法懐, см. о нем рассказ 28.]

Рассказ 24. Учитель таинств Дзэнни желает царского сана, но оставляет это желание и обретает плод будды

Учитель таинств Дзэнни был учеником Дзиндзэна, главы школы Тэндай, исполнявшего обязанности общинного старейшины. В годы Канна [985–987 гг.] из-за раздоров Дзэнни покинул гору, где жил, и отправился через всю страну в край Муцу. Он обладал чудесной силой, и когда обращался к больному, тот сразу исцелялся, а когда молился за бедняка, тот вскоре наживал богатство. Между тем, все желания Дзэнни были нацелены на одно: обрести такие подвижнические заслуги, что позволяют в нынешнем теле возвыситься до царского сана. Он расспрашивал о храмах и святилищах, славных чудесами: где какие чудесные образы изваяны из дерева или нарисованы на свитках, какие есть отпечатки следов, чудесные подобия. И вот он задумал поклониться живому телу Внимающего Звукам в храме Кокава, ушел из края Муцу и направился в наш храм. И прибыл к нам, и совершил поклонение. Во сне ему явился чудесный отрок и молвил:

— Чтобы возвыситься до царского сана, нужна сила десяти благих дел. В нынешнем теле ее обрести невозможно. Если в этом рождении будешь держаться десяти благих дел, то я соединю свои силы с твоими, и в будущей жизни ты станешь правителем небольшой страны.

Проснувшись, Дзэнни сказал:

— Если не поможешь исполнить мое давнее желание, значит, напрасно тебя зовут Великим Милосердным!

Чудесный отрок снова явился ему и молвил так:

Какубакари	У кого настолько
Хагэсики кокоро	Страстное сердце,
Ару моно ва	Тот упадет
Хоноо-но соко-ни	На дно огненного ада!
Иру-то косо кикэ	Услышь это!

Дзэнни отозвался:

— Если в нынешней жизни мне нельзя достичь царского сана, для которого нужны десять благих дел, тогда помоги мне в будущей жизни свидетельствовать, что я обрел плод святости, стал буддой с десятью именами!

Чудесный отрок отвечал:

— Ты подвижник Истинных слов. Если не будешь лениться, исполняя тройное таинство, то можно не сомневаться: десять имен ты обретешь.

Тогда Дзэнни построил себе хижину на холмах Оохары и там предался подвижничеству пяти видов, в шесть сроков возглашал имя будды. Весной третьего года Канко [1006 г.] он устами произнес звук *А*, сложил руки в знак сосредоточения — и прямо на месте молитвы испустил дух и закрыл глаза.

[Дзиндзэн 尋禅 (943–990), десятый сын Правого сановника Фудзивара-но Моросукэ 藤原師輔 (909–960), был главой школы Тэндай. Его ученик Дзэнни 禅意 покинул гору Хиэй, где находились главные храмы школы Тэндай, вероятно, из-за раздоров между этими храмами и храмом Миидэра. О «десяти благих делах» см. рассказ 6. «Десять имен» — десять величаний любого будды: Пришедший своим путем, Почитаемый в веках и др. «Тройное таинство» 三密, *саммицу*, — таинство тела, речи и мысли: подвижник уподобляется одному из будд, приняв соответствующую позу, произнося мантру и сосредоточившись мыслями на образе этого будды. «Пять видов» подвижничества различаются в учении «Истинных слов», Сингон: это пять ступеней от первого пробуждения сердца до полного просветления. «Шесть сроков» — равные промежутки по четыре часа, на которые делятся сутки. «Знак *А*» — первое и самое простое из «истинных слов», они же мантры, соответствует вселенскому будде (ибо природа будды так же присутствует повсюду, как звук «а» во всех слогах). «Знак сосредоточения» 定印, *дзё:ин* — положение рук, соответствующее здесь мантре «*А*»: подвижник сидит в «позе лотоса», локти опираются на колени, правая ладонь лежит на левой ступне и развернута вверх, левая ладонь — поверх правой, большие пальцы подняты и соприкасаются.]

Рассказ 25. Святой мудрец Сэкисо почитает бога Дзюдзэндзи, Горного Государя, совершает паломничество в наш храм и возрождается в Чистой земле

Сэкисо был учеником старшего монаха школы Тэндай, общинного главы Ёдзэя. Он преуспел в изучении явных и тайных наставлений, равно хорошо и понимал их, и исполнял на деле. Весной первого года Сёряку [990 г.] Сэкисо пришел на поклонение в святилище бога Дзюдзэндзи и молился, чтобы в будущей жизни обрести освобождение. Во сне он увидел, как из священной палаты вышел величавый монах и молвил:

— Я заведую переправой. А Внимающий Звукам — опора милосердия. Мы со Внимающим Звукам — как два крыла. Мне ты служишь уже много лет. Теперь тебе нужно искать прибежища у Внимающего Звукам. Я наведу переправу, но если Внимающий Звукам не устроит тебе лотосового сиденья, ты не сможешь выйти из круговорота рождений.

Странник сказал:

— Внимающий Звукам являет чудеса во многих местах. Где именно я найду у него прибежище?

Монах отвечал:

— В трех днях пути к юго-западу отсюда есть обитель. Она — гора Фудараку нашей державы. Если будешь допущен туда и попросишь прибежища у Внимающего Звукам, несомненно, возродишься в Чистой земле. Однако почтительное служение учителям и старшим — основа тому, чтобы стать буддой. Когда общинный глава возродится в Чистой земле, ты сможешь посетить ту обитель.

В двадцать первый день десятого месяца того же года общинный глава Ёдзэй обрел возрождение в Чистой земле. Весной следующего года Сэкисо заговорил с собратьями о значении того сна, что видел прежде, и кто-то ему сказал:

— Должно быть, это храм Кокава. Ведь именно там пребывает живое тело Внимающего Звукам. И еще, говорят, до тамошнего священного зала волны докатываются от острова Фудараку.

Той весной Сэкисо побывал в паломничестве в нашем храме. Он искал, где ему поселиться: отошел от главного зала примерно на два *тё* к северо-востоку, построил там хижину и назвал ее молельней Вод Закона, Ходзуйин. Он надолго остался там, днем по три раза в урочные часы совершал подношения будде Амиде, а ночью в урочные часы по три раза совершал подношения Тысячерукому. Непостижимы его усердие в явном и тайном подвижничестве, число тех дел, что совершил он, ища основу изменчивых явлений! И вот, в пятый год Канко [1009 г.] в последний день десятого месяца он сказал своему ученику Сайкю:

— Драгоценны милости бога Дзюдзэндзи из святилища Хиёси! Иногда он является мне в этой молельне, предстает, подобно наваждению, приходит во сне и говорит, что мое желание возродиться в Чистой земле скоро исполнится.

А в начале часа Петуха он снова сказал Сайкю:

— Здесь пребывает тот, с кем я желал завязать связь путем многолетнего подвижничества.

Совершив подношение будде Амиде, Сэкисо соединил руки предписанным знаком, в мыслях воссоздал зримый образ и скончался, будто уснул. На следующий день в долине к северу отсюда собрали хворост и предали огню его тело. И в воздухе сгустились чудесные облака, раздалось нездешнее благоухание. А кости Сэкисо собрали и похоронили под помостом будд в молельне Ходзуйин.

[Монах Сэкисо: 石崇, ученик общинного главы Ё:дзэя 陽生僧都 (907–993) молится богу Дзю:дзэндзи 十禅師, хранителю горы Хиэй и школы Тэндай. В сновидении бог говорит о себе как о воплощении бодхисаттвы Дзидзо: 地蔵菩薩 — защитника детей, странников, а также узников ада. Он — «хозяин переправы» 済度の主, *сайдо-но нуси*, то есть ведает переходом из здешней жизни в будущую. Но приготовить подвижнику место в Чистой земле, «лотосовое сиденье», Дзидзо не может: этим заведует бодхисаттва Каннон, помощник будды Амиды. Пока жив

Ёдзэй, Сэкисо как почтительный ученик не может его покинуть, но после ухода учителя отправляется в храм Кокава. Молельня Вод Закона — 法水院, Хо:дзуйин; имя ученика Сэкисо — Сайкю: 西救.]

Рассказ 26. Святой мудрец Хокаку селится на земле Драгоценного ключа и умирает, сидя прямо

Святой мудрец Хокаку был учеником общинного старейшины Гэнкаку из храма Тодайдзи. Он был знатоком учений восьми школ и подвижником трех таинств. Свой век он не любил, стремился в Чистую землю, покинул храм и искал ту землю, чьи свойства превосходны. В годы Канко [1004–1012 гг.] он обратил взор к чудесным милостям Внимающего Звукам и переселился в храм Кокава. Единожды войдя в храмовую молельню, к прошлому он уже не возвращался. А потому люди величали его «затворником Хокаку». В одном *тё* к северо-востоку от главного зала был красивый холм. Когда выравнивали его вершину, из-под земли выкопали медный ключ от сокровищницы. В длину он был один *сяку* и шесть *сун*. Он не был похож на обычные ключи от сокровищниц. Хокаку понял, что это один из святых следов — от тех давних времен, когда в мире пребывал прежний будда. Именно на этом месте Хокаку построил четырехугольный зал в один пролет и поместил там чудесный образ Тысячерукого в теле, чей рост равен человеческому телу. Из четырех священных земель нашего храма это вторая. В тамошней обители затворник устраивал чтения сутр, возглашал молитвы, рассыпал цветы и возжигал благовония. Когда повторил все это больше тридцати раз, в десятом месяце четвертого года Тёкю [1043 г.] Хокаку услышал, что общинный старейшина, его учитель, скончался. Тогда он разделил свой обряд на три части: первую посвятил прежним учителям, вторую обратил на пользу родителям, а в третьей молился о себе самом. В последние дни одиннадцатого месяца того же года он, сидя прямо, памятовал о будде и так без страданий скончался.

[Общинный старейшина Гэнкаку 源覚僧正 — вероятно, речь идет о Синкаку 深覚 (955–1043), одиннадцатом сыне Правого сановника Фудзивара-но Моросукэ (см. рассказ 24), распорядителе храма Тодайдзи в городе Нара. Его ученик Хо:каку 峯覚 назван знатоком учений «восьми школ», то есть всех принятых в Японии XI в. школ буддизма: это шесть школ города Нара (Рицу, Куся, Хоссо, Дзёдзицу, Санрон и Кэгон), а также школы Тэндай и Сингон. «Скончался» 入滅, *нюмэцу*, — «ушел в нирвану».]

Рассказ 27. Наместник края Кии Фудзивара-но Сигэцунэ удостаивается песни, уходит в монахи, принимает заповеди и в итоге возрождается в Чистой земле

Сигэцунэ был сыном Ясутады, наместника края Этидзэн (полный пятый ранг, нижняя ступень) и внуком Ёситады (полный пятый ранг, нижняя ступень), также служившего наместником в краю Этидзэн. По распоряжению государя-монаха Горэйдзэй-ин Сигэцунэ в седьмом году Кохэй [1064 г.] в двадцать восьмой день шестого месяца прибыл в наш

храм, вошел в зал — и вдруг в сердце у него пробудились помыслы о подвижничестве. Он решил на время затвориться у нас, молился и говорил:

— Вправду ли это пробудилось мое сердце? А если бы я убедился, что это пробуждение сердца, то где бы мне поселиться, постричься в монахи и принять заповеди, подвижничать по Закону Будды и стремиться к возрождению?

Во сне он увидел, как из глубины зала выходит величавый монах в сером одеянии и молвит:

Ханагоромо	Цветочный наряд
Касараки яма-ни	Горы Касараки
Ирокаэтэ	Изменит цвет,
Момидзи-но хора-но	А ты из Кленовой пещеры
Цуки-о нагамэё	Смотри на луну!

Гора Касараки — это и есть храм Кокава. Сигэцунэ понял, что постричься в монахи и принять заповеди ему нужно здесь. Он стал искать монаха, сведущего в уставах, к востоку от главного зала встретил святого мудреца Нокаку, и тот исполнил его решение. Сигэцунэ спросил, какое монашеское имя ему дадут, и его назвали Сои, «Давний замысел». Когда кто-то год за годом думает, не уйти ли в монахи, это и называют «давним замыслом». Все так сложилось, и Сои все больше радовался. Он поселился в особой молельне в келье Тоэн. А потом задумался: где то место, что зовется Кленовой пещерой? Расспросил столичных паломников, и кто-то ему сказал:

— Говорят, у горы Тономинэ есть Парчовая пещера. Листья кленов там подобны парче.

Сои понял, что это та самая гора, и весной третьего года Энку [1071 г.] поднялся на гору Тономинэ. А перед его приходом тамошнему служителю Эндзю во сне явился человек в придворном наряде и сказал:

— Сюда придет монах в миру по имени Сои из края Кии. Позаботься о нем.

Проснувшись, Эндзю увидел, что пришел гость-монах. Спросил, кто это, и оказалось: это Сои, монах в миру из края Кии. Когда Эндзю рассказал ему о вещем сне, Сои сказал:

— У меня есть решимость пройти путь Будды. Я хотел бы просить здесь пристанища.

Служитель тут же согласился на это и выделил место возле Южной молельни. Сои расчистил заросли, выровнял землю и построил хижину. Ее назвали «Кельей перекрестья». В храм, где жил прежде, Сои не вернулся, а провел в этой хижине больше десяти лет. Есть его песня:

Тоу хито мо	Люди проведать меня
Курурэба каэру	Приходят — и уходят,
Ямадзато-ни	А в горной деревне
Моротомо-ни суму	Со мною вместе живет
Аки-но ё-но цуки	Луна осенних ночей.

В годы Эйхо [1081–1084 гг.] он ради исцеления от болезни отправился в край Идзуми, в селение Мацумура, и поселился там. Оттуда недалеко до храма Тэннодзи, и Сои побывал в том храме. У западных ворот он закрыл глаза и сосредоточился мыслями на свете закатного солнца. Ему явилась знатная дама и молвила:

Овари-но кумо-но	Облака из Овари,
Мацумура-но сато	Селение Мацумура...

Было похоже, что к этим строкам нужны три начальные строки, но Сои не знал, как их сложить. Затем он воодушевился, вернулся в Мацумура, построил обитель с кельями для монахов и назвал ее молельней Дзякудзёин. Ему трудно было забыть осенние краски Парчовой пещеры, и в саду при молельне он выкопал колодец для священной воды, а рядом посадил клены. Это место назвали колодцем Красной листвы, оно сохранилось до наших дней. В первый год Кахо [1094 г.] в пятнадцатый день десятого месяца Сои встретил смертный час с правильными помыслами и достиг наивысшего возрождения.

[Фудзивара-но Сигэцунэ 藤原重経, он же монах Сои 素意 (ум. 1094), известен как поэт, его песни входят в «Собрание японских песен за тысячу лет» и другие антологии; его женой либо сестрой, как считается, была дама по прозвищу Кии 紀伊 из свиты сестры государя Горэйдзэй-ин, принцессы Юси, также знаменитая поэтесса. Имена отца и деда Сигэцуны — Ясутада 懐尹 и Ёситада令尹, правда, воспитывался он в семье другого человека, Фудзивара-но Сигэтады 藤原重尹 (984–1051).

Песня «Цветочный наряд...» входит в «Собрание драгоценных листьев...» (№ 2623) как сочинение неизвестного автора. Касаракияма 風猛山, гора Буйных ветров, — одно из названий места, где стоит храм Кокава.

То:номинэ 多武峯 близ города Нара — место погребения Каматари, родоначальника рода Фудзивара. «Келья перекрестья», названа, возможно, по одному из обрядовых предметов: он представляет собой два жезла, ваджры, соединенных крестообразно, в виде знака «десять» 十字, *дзю:дзи*.

Песня Сои о горной хижине входит во «Второй изборник японских песен» («*Госю:и-вакасю:*», № 259) как песня неизвестного автора.

Сосредоточение на свете закатного солнца 日想観, *нисso:кан*, — первый из шестнадцати видов сосредоточения, описанных в «Сутре о созерцании будды по имени Неизмеримое Долголетие» 観無量壽經, «*Кан Мурё:дзю-кё:*» (ТСД 12, № 365); это сосредоточение ведет к созерцанию Чистой земли будды Амиды. Молельня Дзякудзё:ин 寂静院, она же храм Дзякудзё:дзи 寂静寺, основана в 1083 г., считалась дочерней молельней Тономинэ.

Сои умирает в день последнего осеннего полнолуния. «Наивысшее возрождение» — высший из девяти видов возрождения, различаемых в учении о Чистой земле.]

Рассказ 28. Святой мудрец Хокай по чудесному наущению великого учителя Кобо поселяется в нашем храме и в итоге возрождается в Чистой земле

Хокай был монахом храма Кофукудзи, учеником святого подвижника Кёкая. Он происходил из семьи книжников и изучал наставления школы Хоссо. Святой Кёкай вдруг решил перебраться на гору Коя. Тогда Хокай

прошел тысячу верст с коробом на спине, изучил правила одиночного восхождения в горы, а сам в сердце своем молился:

— Стремясь к возрождению, трудно до конца держаться правильно. Прошу о наставлении великого учителя с этой горы!

Во сне ему явился величавый монах в плаще, пропитанном благовониями, и молвил:

— Твой учитель остановился на священной горе, он должен взойти на вершину просветления. А ты поселись у реки Кокава и переправься через море страданий.

Поэтому в первый год Эйхо [1081 г.] Хокай пришел на поклонение в наш храм. Он стремился к возрождению в Чистой земле, ни о чем другом не помышлял, однако усердно следовал явным и тайным учениям. Распорядителем нашего храма был Гёсин, он и Хокай дали клятву учителя и ученика. Гёсин дал ему три одеяния и одну чашу. В первый год Кова [1099 г.] в первом месяце Хокай слегка занемог; утром в пятнадцатый день Гёсин велел ему читать молитву, сам он помышлял о том же — и сразу возродился в Чистой земле.

[Монахи Хо:кай 法懐 и Кё:кай 教懐 упоминались выше в рассказе 23. «Великий учитель с горы Коя» — Ко:бо:-дайси 弘法大師, он же Ку:кай 空海 (774–835), основавший на горе Коя главные храмы школы Сингон. Учитель Хокая назван в рассказе тремя разными именами: Гё:син 行盛, Гё:тай 行台 и Гё:дзё: 行成, видимо, речь идет об одном и том же наставнике. «Дать три одеяния и одну чашу» означает «посвятить в монахи» (вручить ученику те немногие предметы, которые дозволено иметь монаху).]

Рассказ 29. Общинный старейшина из храма Бёдоин во сне получает семь знаков в ответ на молитву и в итоге возрождается в Чистой земле

Общинный старейшина был внуком младшего господина из молельни на Первой улице, сыном господина советника Минамото-но Мотохиры. В старые времена, когда предавался подвижничеству и ходил в паломничества, он побывал в нашем храме и с особым почтением ждал чудесного отклика от Внимающего Звукам. Этот монах не имел равных на пути упражнений и испытаний, достиг высшей славы и успеха. Он получил высокий чин общинного старейшины, поднялся до самых почетных монашеских должностей. Став настоятелем храма, он возглавил и всех приверженцев своей школы. На закате лет он снова посетил наш храм и молился так:

— Что до успеха в нынешней жизни, тот тут все мои желания полностью сбылись. Помоги мне в делах будущей жизни!

Во сне монаху явился бог Бисямон, изображенный на картине у чаши со священной водой в нашем храме. Надпись на ножнах его клинка гласила: «Отринуть ад, увериться в возрождении». В сердце своем общинный старейшина рассудил: таково мое давнее желание. И тут же пустился бежать. Бисямон двинулся следом, будто хотел вернуть его. И все же монах

успел убежать далеко — и проснулся. Он записал на бумагу те семь знаков и отбыл восвояси. А потом поместил эту надпись у себя в келье. В первый год Хоэн [1135 г.] в пятнадцатый день второго месяца он, обратившись лицом к будде Амиде, держа в левой руке пятицветную нить, а в правой — жезл с пятью лепестками, устами произнося имя будды, сердцем сосредоточившись на молитве, возродился в Чистой земле. Ему было восемьдесят два года.

[О младшем господине из молельни Итидзёин, он же принц Ацуакира, см. рассказ 11. Его сыном был Минамото-но Мотохира 源基平 (997–1064), а внук носил монашеское имя Гё:сон 行尊 (1055–1135) и был учеником Какуэна, главы храма Ондзёдзи (Миидэра, см. рассказ 8). Гёсон прославился как поэт *вака*. «Путь упражнений и испытаний» 修験道, *сюгэндо:*, — путь особенно сурового горного подвижничества. Ниже о Гёсоне говорится, что он не только был назначен общинным старейшиной, но также возглавил и храм Миидэра, и школу Тэндай в целом.

Индийский бог Бисямон 毘沙門天, санскр. Вайшравана, почитается как хранитель севера, один из царей, правящих четырьмя сторонами света. Изображают Бисямона в образе могучего воина в доспехах. Отождествление Бисямона и Каннон прослеживается в традициях нескольких японских храмов, в том числе столичного храма Курама; ср. «*Кондзяку*» 11–36. Надпись «Отринуть ад, увериться в возрождении» состоит из семи знаков: 破地獄決定往生, *ха дзигоку кэттэй о:дзё:*.

«Пятицветной нитью» называется шнур, свитый из нитей белого, черного, красного, желтого и зеленого цветов, что соответствуют пяти мировым первоначалам в китайской натурфилософии. Им подвижник привязывает себя к изваянию, тем самым вручая будде всю свою жизнь (первоначала же соотносятся с органами тела, способностями ума и т. д.). Жезл с пятью лепестками применяется в «тайных» обрядах; его лепестки, в свою очередь, отсылают к мировым началам, но уже в рамках буддийского учения (пять свойств будды, которым соответствуют пять составляющих каждой вещи, тела и т. д.). Эти соответствия «тайное учение» усматривает всюду в мире и ими объясняет, как возможно в ходе обряда, воздействуя на одну вещь, вызвать изменения в другой: скажем, сжигая благовонную древесину, уничтожать страсти в сердце. Монах перед смертью предстает одновременно и как преданный почитатель Амиды, и как исполнитель «тайного» обряда.]

Рассказ 30. Нэнкаку из Тономинэ во сне получает чудесную запись о возрождении

Нэнкаку был родом из края Ямато, из уезда Кудзуноками. Он полностью освоил учения явных школ и тайных школ, ничто не осталось для него темным — ни среди свойств подвижничества, ни среди свойств учения. Однажды в годы Тэннин [1108–1110 гг.] он впервые посетил наш храм, но и почтительностью, и прилежанием был подобен тем, кто жил здесь постоянно. В годы Тэнъэй [1110–1113 гг.] он снова побывал у нас и молился с особым усердием, говоря:

— В этот раз я должен выйти из круговорота рождений! А в каком возрасте я встречу смертный час? Скорее подай мне знак, о почитаемый Великий Святой, Внимающий Свободно!

Той же ночью во сне ему явился величавый монах и молвил:

— Истинная сущность явится в основе свидетельства. Возраст — восемьдесят семь лет.

Стремление к возрождению у Нэнкаку уже определилось, он обрадовался этим словам и отбыл восвояси. Во второй год Дайдзи [1127 г.] в тридцатый день двенадцатого месяца его вдруг назначили на службу в Тономинэ. В первый год Кодзи [1142 г.] в третий день двенадцатого месяца он начал покаянный обряд по «Лотосовой сутре», читал, вращая, сутру об Амиде, возглашал «Почитаемое победоносное заклятие» и большие и малые заклятия Амиды. Произнося устами молитву, сложив руки в знак сосредоточения, он скончался. Ему было восемьдесят семь лет, в точности как гласило чудесное предсказание.

[Монах Нэнкаку 念覚 не известен из других источников.

«Истинная сущность явится в основе свидетельства» 証理顕真如, *сё:ри кэн синнё*, — то есть монах сумеет подвижническими делами выявить в себе природу будды, обретет просветление и выйдет из круговорота перерождений.

«Почитаемое победоносное заклятие головы Будды», 佛頂尊勝陀羅尼, «*Буцутё: сонсё: дарани*», санскр. *Ушниша виджая-дхарани*, восходит к текстам ТСД 19, № 967–974.]

Рассказ 31. Кому, носящий звание Печать Закона, следует увещеванию бога Кумано и молится о возрождении

Монах Кому был весьма достойным служителем храма Миидэра, самым даровитым учеником школы Тэндай. В третьем году Кюан [1147 г.] в последней трети третьего месяца он отправился в паломничество в горы Кумано и провел перед западной святыней восьмеричные чтения «Лотосовой сутры». Он молился о том, чтобы встретить смертный час с правильными помыслами и возродиться в Чистой земле. Во сне он увидел, как двери священной палаты отворяются, оттуда выходит величавый монах и молвит:

— Ты человек из школы Тисё. Я дал клятву великому учителю, обещал оберегать его общину. Я не забыл тех слов. Но хотя свет отпечатков-следов и ясен, привлечь будду, чтобы пришел к человеку в смертный час, клялись исконные ступени. Обратись же к живому телу Внимающего Звукам в храме Кокава!

Поэтому на обратном пути Кому посетил наш храм. В восемнадцатый день четвертого месяца он начал стодневное поклонение, каждый день читал и толковал самую суть «Лотосовой сутры».

— Хотел бы я, чтобы мне был указан путь к возрождению!

Так он молился, но знака ему все не было. В том же году в восемнадцатый день седьмого месяца в час Тигра он заснул и увидел, как из глубины зала выходит монах в сером одеянии и молвит:

法華即我身	*Хоккэ соку гасин*	Цветок Закона — мое тело
我亦極楽主	*Га эки Гокураку сю*	И я же хозяин Высшей Радости.
汝讃嘆於我	*Дзё сантан ё га*	Ты каялся и пел мне хвалу,
我来迎於汝	*Га райго ё дзё*	И я приду за тобой.

Кому в слезах пустился в обратный путь. Осенью первого года Тёкан [1163 г.] его назначили распорядителем храма Миидэра. Много лет он надеялся возродиться в пятнадцатый день, но потом стал ждать пришествия в восемнадцатый день, всецело обратился к памятованию о Внимающем Звукам. В третий год Дзёан [1173 г.] в восемнадцатый день четвертого месяца его желание исполнилось: в возрасте восьмидесяти трех лет он возродился в стране Высшей Радости.

[Монах Ко:му 公舞 (1091–1173) доводился сыном Фудзивара-но Иэнаке 藤原家仲, носил звание Печать Закона 法印, Хо:ин, был распорядителем храмов Миидэра и Бёдоин. Великий учитель Тисё 智証大師, он же Энтин円珍 (814–891), — наставник школы Тэндай, основатель храма Миидэра. Восьмеричные чтения «Лотосовой сутры» — обряд, при котором весь текст сутры читают и толкуют в течение восьми заседаний; это занимает восемь дней или четыре дня, если заседания устраивают утром и вечером.

Божество гор Кумано 熊野権現, Кумано-гонгэн, говорит о себе как об «отпечатке следа», *суйдзяку* (см. рассказ 23). Боги *ками* могут помогать монаху в земной жизни, ибо поклялись в этом Энтину, но помочь возродиться в Чистой земле им не под силу: это могут сделать только «исконные ступени», *хондзи*, то есть будды и бодхисаттвы. 15-й день месяца — день поклонения будде Амиде, 18-й — день почитания бодхисаттвы Каннон.]

Рассказ 32. Прежний великий общинный старейшина из Хасэ проводит стодневное моление и возрождается в Чистой земле

Великий общинный старейшина был сыном канцлера Хоссёдзи. Он был старшим монахом храма Миидэра и попечителем храма Кокава. Весной четвертого года Кюан [1148 г.] он пустился в паломничество по тридцати трем храмам. Когда он впервые пришел в наш храм, то вошел в священный зал и провел в нем сто дней — тогда как другие молятся самое большее по семь дней. Старейшина совершил беспримерное дело, но на том не остановился, а устроил летнее стодневное моление, каждый день поднося будде цветы. Из монахов нашего храма он выбрал себе наставником Райкэна: сам собирал для него хворост, носил священную воду, а потом взял Райкэна провожатым и последовал своему исконному желанию. При таком подвижничестве старейшина вовсе не молился о других делах, а только о том, чтобы в смертный час десять раз прочесть молитву и возродиться в Чистой земле. В первый год Дзисё [1177 г.] в восемнадцатый день десятого месяца он скончался: руки его были сложены знаком будды Вайрочаны, а устами он произносил покаянные слова бодхисаттвы Всеобъемлющая Мудрость. Так он спокойно и мирно испустил дух. А потом принц из молельни Сёгоин, назначенный его преемником, изготовил изображение Тысячерукого, Внимающего Звукам, ростом в один *дзё* и шесть *сяку* с двадцатью восемью спутниками и в первый год Гэнряку [1184 г.] в восемнадцатый день

двенадцатого месяца, поместил в нашем храме. Так он воздал за милость буддам всецело ради своего покойного учителя.

[Речь идет о монахе по имени Какутю: 覚忠 (1118–1177) — Великом общинном старейшине 大僧正, *Дайсо:дзё:*. Его отец, канцлер Хоссё:дзи 法性寺関白, он же Фудзивара-но Тадамити 藤原忠通 (1097–1164), занимал должности канцлера и регента в 1121–1158 гг. при государях Тобе, Сутоку, Коноэ и Госиракаве.

О «Пути паломничества по тридцати трем храмам западных краев» см. предисловие к переводу. Записи о паломничестве монаха Какутю есть в «Дополненных записях преданий храмовников Миидэра» 寺門伝記補録, «*Дзимон дэнки хороку*», и других источниках; правда, чаще они относятся к более позднему времени, к 1161 г. (возможно, Какутю обошел тридцать три храма несколько раз).

О монахе Райкэне см. рассказ 20. Принц из молельни Сё:гоин 聖護院, он же принц-монах Дзё:э 静恵法親王 (1164–1203), — сын государя Госиракавы, ученик Какутю и его преемник в храме Миидэра. Изображением «ростом в один *дзё* и шесть *сяку*» (4,84 м) может называться 1) изваяние указанного размера; 2) изваяние или живописный свиток любого размера, где рост будды примерно в 2,5 раза превышает рост его спутников-бодхисаттв.]

Рассказ 33. Учитель таинств Сюкэн получает указание в стихах и возрождается в Чистой земле

Сюкэн был служителем горы Коя. Он родился в нашем краю в уезде Ито, в деревне Митани. Мудрость его была обширна, в деле управления он не знал себе равных. Хотя и жил на Коя, прибежища он искал в нашем храме. Всевозможные благие дела он накапливал год за годом. Он переписал всю «Большую сутру о премудрости» и поместил в шести святилищах богов-хранителей, воздвиг два помоста в западной и восточной частях главного зала, увеличил великолепие храмового убранства. А потом совершил подношение на восточном помосте, провел обряд и молился так:

— Силой принятия дара Истинных слов я, быть может, обрету плод будды. Так ли это?

Тела видно не было, лишь тихий голос произнес в ответ:

振鈴驚覚阿阿暗悪　　*Синрэй кёгаку — А А АН НАКУ*
覚悟般若法羅得悪　　*Какуго хання — ХО: РА ТОКУ АКУ*

Звон колокольчика: проснись, пробудись!
Пробудись, постигни премудрость будды!

Сюкэн вернулся к себе на гору, всем сердцем обратился к подвижничеству тройного таинства, и во втором году Дзюэй [1183 г.] в тринадцатый день девятого месяца с правильными помыслами вошел в нирвану.

[Сю:кэн 宗賢 назван здесь «учителем таинств», *адзяри*, и «служителем» 検校 *кэнгё:*. «Большая сутра запредельной премудрости» упоминалась в рассказе 18.

Стихотворные строки можно перевести лишь условно. В каждой из них первые четыре знака — обычные слова, а следующие четыре — иероглифическая запись мантр. Мантра во второй строке может записываться также 法羅倚悪, *ХО: РА КИ АКУ*.]

Монахиня Абуцу и поэтический дом Микохидари. Предисловие Абуцу к дневнику «*Идзаёи никки*»

А. С. Оськина
НИУ ВШЭ

Введение

Писательница Абуцу (1222–1283), жившая в эпоху Камакура, оставила множество произведений, самых разных по стилю и жанру. Среди них стихи, наставления дочери, поэтический трактат и два дневника «*Утатанэ-но ки*» («Прерывистый сон») и «*Идзаёи никки*» («Дневник шестнадцатой ночи»). Абуцу — монашеское имя писательницы, но ее произведения подписаны разными именами: Анкамонъин Этидзэн, Анкамонъин Сидзё, Уэмон-но сукэ, а также Хокурин Дзэн-ни.

Произведения Абуцу, и главным образом ее «Дневник шестнадцатой ночи», которому посвящено данное исследование, прочно укоренились в истории японской литературы. Однако, даже дневник Абуцу не считается произведением первой величины, не возводится в пример японской словесности и не числится в ряду произведений, оказавших влияние на последующее развитие литературы. Такая оценка не совсем справедлива, если внимательнее разобраться в том, почему Абуцу написала такое произведение, какой смысл вкладывала в его создание и какие цели преследовала. Для Абуцу и ее детей дневник стал свидетельством ее поэтического дара, преданности дому Микохидари, добродетельных качеств жены и матери — и, как следствие, дневник должен был послужить доказательством того, что именно Абуцу и ее дети достойны унаследовать библиотеку, поместья, а также статус преемников главного поэтического дома.

Действительно, Абуцу известна во многом благодаря своей родственной связи с домом Микохидари. Выйдя замуж за Фудзивара Тамэиэ (1198–1275), Абуцу, по-видимому, сыграла роль в разделении этого дома на три ветви: старшие дети Тамэиэ от первого брака Тамэудзи (1222–1286) и Тамэнори (1227–1279) основали собственные поэтические школы Нидзё и Кёгоку соответственно, а сын Абуцу Тамэсукэ (1263–1328) стал основателем дома Рэйдзэй.

Факты из жизни Абуцу интерпретируются настолько по-разному, что о ней складываются совершенно противоположные мнения. Одни считают, что Абуцу — мать, которая пожертвовала собой ради благополучия детей, другие считают, что Абуцу — коварная женщина, получившая

известность и признание благодаря отношениям с Фудзивара Тамэиэ, и именно она, оказывая давление на мужа, привнесла раздор в семью и сыграла значительную роль в расколе поэтического дома Микохидари.

В данной статье речь пойдет о главной причине раздора — библиотеке, состоящей из рукописей Фудзивара Сюндзэй и Фудзивара Тэйка. Наличие такой библиотеки подтверждало статус главного поэтического дома и давало право ее обладателю стать составителем следующей императорской антологии. Вот почему после смерти Фудзивара Тамэиэ за право обладать библиотекой стали бороться Тамэудзи, старший законнорожденный сын, и Тамэсукэ, сын Абуцу. Сегодня библиотека принадлежит роду Рэйдзэй (то есть потомкам Абуцу), но этому предшествовала долгая история, ключевую роль в которой сыграла Абуцу, оставив память о ней на страницах своего дневника.

«Дневник шестнадцатой ночи» был написан по частям и собран, предположительно, Тамэсукэ, который навещал мать в Камакура, и вряд ли задумывался автором как единое законченное произведение. Сама Абуцу упоминает в дневнике, что высылала детям письма и стихи о своем путешествии. Возможно, в тексте есть доработки, исправления, дополнения, сделанные не кистью Абуцу. Дневник условно делится на четыре части: предисловие (1279), дорожные записи (10 луна 1279), пребывание в Камакура (1279–1282), длинная песня *тёка* (1283). Предисловие «Дневника шестнадцатой ночи» дает представление о том, какую роль он должен был сыграть в разрешении конфликта. В конце данной статьи приводится перевод предисловия на русский язык.

История поэтического дома Микохидари и начало формирования библиотеки

Основав свою собственную поэтическую школу Рэйдзэй, сын Абуцу Тамэсукэ позиционировал себя преемником могущественного и авторитетного дома Микохидари. Для поддержания этого статуса ему крайне необходимо было добиться права на наследство поместья Хосокава, которое передавалось из поколения в поколение главе дома, а главное, библиотеки, которую сформировали рукописи Сюндзэй и Тэйка.

Дом Микохидари ведет свое существование от знаменитого придворного аристократа и государственного деятеля Фудзивара Митинага. Шестой сын Митинага, Нагаиэ (1005–1064), и его наследники были известны как род Микохидари — по названию резиденции, в которой они жили. Именно потомки из этой боковой ветви Фудзивара особенно преуспели в поэзии, судействе на поэтических турнирах и критике поэзии *вака*. Поэтическая известность пришла к Фудзивара Тосисада (1071–1123), 29 его стихотворений вошли в пять императорских антологий из шести. Его сын — Фудзивара Тосинари (1114–1204), известный также под именем Сюндзэй, — основал поэтический дом Микохидари, и переписанные лично им копии императорских антологий, записи поэтических турниров, наставления и другие рукописи положили начало семейной коллекции.

К концу своей долгой жизни Сюндзэй считался признанным авторитетом аристократической поэзии и великим поэтом *вака*. Свою славу он передал сыну, Фудзивара Садаиэ (Тэйка) (1162–1241).

Тэйка унаследовал поэтический дар и тоже считался первоклассным поэтом, одновременно он был алчным коллекционером рукописей и скрупулезным переписчиком. Тэйка был составителем двух императорских антологий («*Синкокин вакасю*» и «*Синтёкусэн вакасю*»), антологии «*Огура хякунин иссю*», а также автором дневника «*Мэйгэцуки*», который он вел в течение 60 лет с 1180 по 1240 г. Тэйка сделал несколько копий императорских антологий, частных поэтических сборников нескольких поэтов, а также таких значительных произведений, как «*Гэндзи-моногатари*», дневников «*Сарасина никки*» и «*Тоса никки*», и множества других сочинений, которые Тэйка считал важными для укрепления статуса поэтического дома Микохидари и литературной традиции в целом. Тэйка очень много внимания уделял переписыванию поэтических сборников: только «*Кокинсю*» с 1209 по 1237 г. он переписал шестнадцать раз.

Складывается впечатление, что Тэйка гораздо сильнее, чем его отец Сюндзэй, был озабочен тем, чтобы семья заняла и укрепила положение самой главной династии профессиональных поэтов. Сильный пожар в поместье Сюндзэй весной 1180 г., в котором сгорели многие его рукописи, надолго остался в памяти Тэйка, поэтому он уделял внимание сохранности книг, противопожарной безопасности, условиям хранения, а также следил за тем, чтобы проводилось ежегодное проветривание, способствовавшее сохранению рукописей от жучков. Его активная деятельность по переписыванию книг свидетельствует о том, что он задумывался о необходимости создания настоящей библиотеки, ее сохранения и передаче потомкам.

Вот почему его сын Тамэиэ причинял отцу множество поводов для беспокойства, особенно в молодые годы. Тамэиэ был менее одарен, чем отец и дед, и предпочитал футбол *кэмари* занятиям поэзией. Но с годами он осознал свое предназначение, стал наследником поэтического дома и, подобно отцу, был выбран составителем двух императорских антологий («*Сёкугосэн вакасю*» и «*Сёкукокин вакасю*»). Он унаследовал все рукописи и добавил свои копии.

У Тамэиэ было два сына — старший Тамэудзи, должен был стать единственным наследником дома Микохидари, и Тамэнори, и любимая дочь Тамэко (1233–1263), о которой тоже необходимо упомянуть. Дедушка Тэйка очень любил своих внуков, и до своей смерти у него не было повода полагать, что наследником может стать кто-нибудь кроме Тамэудзи. Тамэиэ попросил Тамэко подыскать для него переписчика «*Гэндзи-моногатари*», и по совету своей родственницы она нашла для отца Анкамонъин-но Сидзё (Абуцу) и представила ее отцу примерно в 1253 г. Тамэиэ влюбился в Абуцу, и в 1263 г. у них родился сын Тамэсукэ (а два года спустя еще один сын, Тамэмори). До встречи с Тамэиэ у Абуцу уже были дети: двое сыновей, старший из которых стал монахом, и дочь, служившая при дворе.

Исправленные колофоны в рукописях Тэйка

История с исправлениями колофонов проливает свет на отношение Тамэиэ к своим детям — старшему сыну Тамэудзи, дочери Тамэко и позднему ребенку от Абуцу, Тамэсукэ.

В 1223 г. на первый день рождения Тамэудзи Тэйка подарил внуку собственноручную копию «*Кокин вакасю*» с предисловиями на китайском и японском языках, а в колофоне написал дарственную надпись внуку. Впоследствии эта рукопись стала основой для библиотеки поэтического дома Нидзё, который возглавил Тамэудзи. Однако копия этой рукописи, сделанная позже Тамэиэ, сохранилась только в библиотеке Рэйдзэй.

Ко дню рождения Тамэко в 1233 г. Тэйка переписал антологию «*Сюивакасю*». В следующем году Тэйка переписал для Тамэко «*Исэ-моногатари*» и антологию «*Госэн вакасю*». В 1237 г. — «*Кокин вакасю*» с предисловием только на японском языке. На всех подаренных рукописях Тэйка неизменно писал посвящение «любимой внучке». Таким образом, у Тамэко оказались три первые императорские антологии (*сандайсю*), написанные рукой Тэйка. Позже, когда Тамэудзи основал свой поэтический дом Нидзё, эти тексты считались основополагающими в его библиотеке, однако он обладал лишь копиями.

Фудзимото Коити пишет, что, исследуя колофоны двух из трёх императорских антологий «*Сюивакасю*» и «*Госэн вакасю*», Катагири Ёити доказал, что в них посвящение Тамэко стерто, а поверх него написано посвящение Тамэсукэ[1]. Судя по всему, семидесятилетний Тамэиэ сделал копии *сандайсю* и передал их Тамэудзи, а себе оставил оригиналы, выполненные кистью Тэйка, посвятив их уже от себя Тамэсукэ. С появлением Абуцу, а точнее с рождением Тамэсукэ, начинается борьба за наследство поэтического дома Микохидари. Тамэсукэ становится любимым сыном, а Тамэудзи попадает в немилость. Ухудшение отношений с Тамэудзи происходило на фоне утраты любимой дочери Тамэко.

Тамэко скоропостижно скончалась в 1263 г. в возрасте 31 года, и в этот же год у Абуцу и Тамэиэ рождается сын. Фудзимото Коити не сомневается в том, что 66-летний Тамэиэ считал, что душа Тамэко переродилась в Тамэсукэ, а потому объяснимо его желание переписать колофоны и передарить антологии Тамэсукэ. Более того, передавая сыну в дар императорские антологии, Тамэиэ выражал свое желание или мечту, чтобы Тамэсукэ в будущем стал составителем следующих императорских антологий[2].

Брауэр же считает, что именно Абуцу, имевшая влияние на Тамэиэ, настояла на том, чтобы ее дети имели равное право на наследие поэтического дома. Если верить биографии «*Гэнсё вакакудэн*» («Биографии поэтов, собранные монахом Гэнсё»), написанной членом обиженной семьи

---

[1] *Фудзимото Коити.* 本を千年つたえる: 冷泉家蔵書の文化史 [Книги, передающие тысячелетие: История библиотеки дома Рэйдзэй]. Токио: Асахи симбун, 2010. С. 59.

[2] Там же. С. 66.

Нидзё, то Абуцу присвоила себе без ведома Тамэиэ несколько рукописей, составлявших важную часть фамильного наследства[3].

И наконец, на решение Тамэиэ могло повлиять невежество Тамэудзи и отсутствие в нем сыновней почтительности. В письмах к Абуцу Тамэиэ жалуется, как на него, так и на остальных детей, не желающих отдать должное внимание чтению «*Мэйгэцуки*»:

«Ах да, по поводу дневника Гон-тюнагон (Тэйка), который он писал с годов Дзисё[4] до годов Ниндзи[5]. Некоторые полагают, что в нем нет ничего важного, но для меня это личное сокровище. Мои дети и внуки не интересуются им и даже не пытаются заглянуть в него. Поэтому я завещаю дневник Тамэсукэ. Скажи ему, чтобы запомнил то, что там написано о ведении церемониала при дворе, и выучил, как следует вести себя при дворе... и найми ему учителя, чтобы научил его читать и понимать дневник. Я специально пишу тебе об этом, потому что считаю, что это даже важнее, чем наставления о поэзии. Снова и снова прошу тебя об этом...»[6]

Тамэиэ умер в 1275 г. Он успел переписать завещание за два года до смерти: по новому завещанию Тамэсукэ переходило богатое поместье Хосокава, а также книги по поэзии из библиотеки дома Фудзивара, в том числе и «*Мэйгэцуки*». Понятно, что библиотека, в которой содержались рукописи Сюндзэй и Тэйка, являлась, пожалуй, основным доказательством могущества и авторитета для поэтического дома. Но и поместье Хосокава не только приносило хороший доход, но также подчеркивало статус преемственного дома, поскольку именно оно передавалось из поколения в поколение в семье Микохидари. Получалось, что Тамэудзи остался практически ни с чем, и как и следовало ожидать, не повиновался отцовскому решению и отказался отдать переданные им ранее земли сводному брату.

Абуцу, желая защитить своего сына и вернуть себе положенное, начала судебную тяжбу против Тамэудзи, которая не закончилась даже после их смерти и была продолжена Рэйдзэй Тамэсукэ и Нидзё Тамэё.

Подделки рукописей и последующая судьба библиотеки

Не вдаваясь в подробности сложной судебной системы, сложившейся в связи с установлением двоевластия императорского двора и ставки сёгуна, решение принималось разными судами то в пользу Рэйдзэй, то в пользу Нидзё. Примечательно, что когда в 1291 г. придворный суд поддержал Нидзё, дому Рэйдзэй было приказано вернуть все рукописи. Тогда Тамэсукэ сделал вид, что согласен передать все, что потребуется, однако каталог держался в тайне, и никто не знал, что конкретно должен отдать Тамэсукэ. Считается, что с помощью этой хитрости Тамэсукэ удалось сохранить самые ценные тексты у себя, выдав те рукописи, которые

[3] *Brower R.* The Reizei Family Documents // Monumenta Nipponica. 1981. Vol. 36, N 4. P. 447.

[4] 1177–1180.

[5] 1240–1242.

[6] Цит. по: *Atkins P.* Nijo v. Reizei: Land Rights, Litigation, and Literary Authority in Medieval Japan // Harvard Journal of Asiatic Studies. 2006. Vol. 66, N 2. P. 505.

не представляли для их дома особого значения. Кроме того, в это время были созданы подделки рукописей, приписываемых кисти Тэйка, но выполненные, скорее всего, Тамэсукэ. Известно, что у Тэйка был необычный стиль письма, который даже получил название «стиль Тэйка», но нетрудно предположить, что родной внук сумел скопировать даже почерк. Только в 1313 г. суд официально признал законным владельцем земель и библиотеки Тамэсукэ.

Вражда между Нидзё с одной стороны и Рэйдзэй и Кёгоку с другой продолжалась и дальше между их потомками, учениками и сторонниками, вплоть до прекращения линии Кёгоку со смертью Тамэканэ в 1332 г. и прекращением линии Нидзё в 1385 г. Считая себя самыми главными хранителями поэтической традиции, члены дома Рэйдзэй держали рукописи под наилучшей защитой. Они непрерывно делали копии: известно, что нынешняя коллекция состоит из нескольких рукописей, выполненных самим Тамэсукэ и другими членами семьи. Фудзимото Коити отмечает, с какой заботой относились Рэйдзэй к своему наследию: в случае войн, волнений или пожара рукописи выносили на себе или вывозили на тележках и отправляли в Хосокава, Харима, Тамба и другие места, где находились поместья семьи[7].

Несмотря на все старания семьи, библиотеке не удалось избежать серьезных потерь. Так, в период Муромати главная ветвь Рэйдзэй[8] испытывала сильные материальные затруднения. Членам семьи приходилось жить в разных провинциях у своих учеников-покровителей из военного класса. При такой жизни они не могли должным образом содержать библиотеку. Были утрачены свитки «*Мэйгэцуки*»: к XVII в. объем дневника в библиотеке Рэйдзэй уменьшился со 180 до 60 свитков, а до нас дошло лишь 56[9].

В эпоху Мэйдзи дом Рэйдзэй не переехал за императором в Токио, а остался в Киото. Это, казалось бы, незначительное событие впоследствии уберегло библиотеку от разрушительного землетрясения 1923 г., а также бомбежек Второй мировой войны. Император Мэйдзи рекомендовал главе дома Тамэтада (1824–1885) бережно хранить библиотеку. По его приказу был запрещен доступ к документам всем, кроме главы дома. Этот запрет помог сохранить собрание в те времена, когда многие другие знатные рода были вынуждены продать свои рукописи из-за экономических проблем и нужд (некоторые владельцы делали это без сожаления, считая, что этим книгам уже не место в современном мире). К счастью, рукописи сохранились в императорской библиотеке, правительственной библиотеке, библиотеках Токио, Киото и других университетов; также важная коллекция находится в библиотеке Тэнри.

В 1940 г. Тамэоми (1911–1944) выпустил полное собрание стихотворений Тэйка, основанное на рукописных текстах, а также первый выпуск

---

[7] *Фудзимото Коити.* Указ. соч. С. 87.

[8] В конце XV в. дом Рэйдзэй разделился на две ветви: Ками Рэйдзэй и Симо Рэйдзэй. Библиотека осталась за главной ветвью Ками Рэйдзэй.

[9] *Brower R.* Op. cit. P. 452.

серии журналов под названием «*Сигурэтэй бунко*» («Павильон осеннего дождя» — название виллы Тэйка в Сага). Тамэоми умер на войне в Китае, в 1944-м. Умер и профессор Сасаки, который помогал с коллекцией и публикацией материалов. Старомодная мать Тамэоми снова заперла библиотеку от посторонних взглядов. В то же время сразу после войны семья, чтобы выжить, была вынуждена продать несколько ценных рукописей. Среди них — написанные кистью Тэйка комментарии к «*Гэндзи моногатари*» и собрание стихов госпожи Исэ. Также была продана рукопись Сайгё, стихи, которые, как полагают, он сам отобрал на суд составителя восьмой императорской антологии «*Синкокин вакасю*», и еще несколько рукописей, приписываемых кисти Сайгё или Сюндзэй.

Подобная утрата и нежелание семьи открыть доступ к рукописям вызвали шум в научных кругах и главных библиотеках Японии, поскольку было очевидно, что библиотеке грозит полная растрата. Еще одна проблема — наследование и налог на наследство, введенный после Второй мировой войны. По новому закону нельзя было передавать все наследство только главе дома: оно должно быть поровну разделено между всеми наследниками. Поэтому Рэйдзэй ничего не оставалось, как основать библиотеку Сигурэтэй, дав ей статус публичной библиотеки. Это событие произошло 4 апреля 1980 г.

Предисловие к «Дневнику шестнадцатой ночи»

Предисловие к «*Идзаёи никки*» задает тон всего дневника, с самых первых страниц читатель знакомится с печальными обстоятельствами, вынуждающими Абуцу покинуть дом и предпринять дальнее путешествие. В данной главе речь пойдет о художественных особенностях предисловия.

Предисловие дневника отличает торжественный, даже величественный стиль высказывания. Абуцу начинает повествование с отсылки к «Канону сыновней почтительности», название которого дает завуалировано, называя ее «книгой, найденной в стене», словно это какая-то загадка (а может быть, здесь проявилось желание увидеть среди читателей только тех, кто понимает подобные намеки). При этом Абуцу не просто знает легенду о «Каноне» и его название: использование слов китайского происхождения *канго* и речевых оборотов из «Канона» указывает на то, что Абуцу была неплохо знакома с текстом. Такие выражения, как «мудрый правитель» или «преданные чиновники» явно позаимствованы из «Канона».

Слова китайского происхождения являются некими маркерами в умело прописанном японском повествовании. Высокий тон придает также использование Абуцу поэтических приемов в прозе. Во втором предложении Абуцу использует излюбленные в поэзии приемы *дзё-котоба*, *какэ-котоба* и *макура-котоба*. В оригинале — *мидзугуки-но ока-но кудзухара каэсу-гуэсу-мо*; это выражение очень сложно перевести дословно на русский язык, но попробуем разобрать его на составляющие. *Мидзугуки-но* — это слово-изголовье *макура-котоба*, устоявшийся эпитет, состоящий из пяти слогов, по количеству слогов в короткой строке

танка. Это словосочетание обозначает «густой», «буйно растущий» и является определением к слову *ока* — «холм». Такое сочетание нередко можно встретить в поэзии, например, в «*Манъёсю*» (№ 2193: «Ах, оттого что с каждым, с каждым днем || Сильнее дует здесь осенний ветер, || Листва деревьев || На густых холмах || Вся засверкала ярко-алым цветом![10]») или в «*Синкокинсю*» (№ 1056: «Смотрю, как на холме || Переворачивает ветер на деревьях листья. || Мог ли подумать я, || Что прежняя любовь || Опять вернется!»[11]). Далее, словосочетание *мидзугуки-но ока-но кудзухара* («поля *кудзу* на густых холмах») является введением, предварением (*дзё-котоба*) к основному содержанию. Как это часто бывает, *дзё-котоба* «соединяется с определяемым словом через омонимическую метафору — *какэ-котоба*»[12]. Она здесь же: *каэсу-гаэсу-мо*, обозначающее одновременно «колыхать», «переворачивать» (о листьях *кудзу*) и «снова и снова», «несколько раз» (переписывать завещание).

Такое сложное, нагруженное поэтическими приемами предложение в сочетании с китайской лексикой смог бы понять и оценить лишь человек образованный, принадлежащий к тому же кругу, что и сама Абуцу. Хотя в тексте нет прямого упоминания, очевидно, что Абуцу адресует дневник прежде всего своим сыновьям, которым, как мы знаем из последующих глав, она высылала текст по мере написания. Но кроме того, она, скорее всего, рассчитывала на то, что дневник будет известен и другим людям ее круга, и ее сильный слог, не уступающий по сложности мужскому письму, найдет отклик как среди женского, так и среди мужского общества.

От личной проблемы Абуцу переносит внимание читателя к беспокойству о пути японской поэзии *вака*. Говоря о том, что именно японские песни приводят мир в порядок, а вещи в гармонию, Абуцу основывается на предисловиях к «*Кокинсю*» (песня Ямато «умягчает сердца суровых воинов»[13]) и на предисловии к «*Синкокинсю*» («И способствовала она упорядочению мира, открывала путь к умиротворению и спокойствию народа»[14]). Здесь обращает на себя внимание использование слов, относящихся к Японии: *ямато-ута* («японская песня») и *хи-но мото-но куни* («Присолнечная страна»), — эти выражения словно подчеркивают противопоставление всему китайскому, в том числе китайской лексике и цитате из «Канона», упомянутым выше.

Абуцу не называет имен, а о многих событиях говорит метафорами. Так, первое предложение обращено, без сомнения, к непочтительному

---

[10] Пер. А. Е. Глускиной. Цит. по: Манъёсю («Собрание мириад листьев»): в 3 т. / пер. с яп., вступ. статья и коммент. А. Е. Глускиной. М.: Вост. лит., 1971. Т. 2. С. 279.

[11] Пер. И. А. Борониной. Цит. по: Синкокинсю: Японская поэтическая антология XIII века: в 2 т. / пер. с яп., предисл. и коммент. И. А. Борониной. М.: Корал Клаб, 2001. Т. 2. С. 88.

[12] Девять ступеней вака: японские поэты об искусстве поэзии. М.: Рипол Классик, 2006. С. 394.

[13] Там же. С. 9.

[14] Синкокинсю ... Т. 1. С. 40.

сыну Тамэудзи, своих детей Абуцу называет только по должности или чину (что для того времени было достаточным для идентификации личности), мужа Тамэиэ — «покойным» или «человеком прошлого». Об отказе Тамэудзи передать поместье сказано также не прямо: «Течение реки Хосокава, данное нам нерушимой клятвой, было запружено без всякой на то причины». Можно предположить, что новости о борьбе за наследство между потомками Тамэиэ были на слуху и Абуцу не нужно было вдаваться в подробности, чтобы объяснить детали. Для нее гораздо важнее было написать об этом символично и поэтично.

О Тэйка и Тамэиэ идет речь, когда Абуцу упоминает людей, которым довелось дважды получить императорский приказ о составлении антологии.

В то время включение в антологию хотя бы одного стихотворения было большой честью, о чем свидетельствуют две истории, которые были известны ко времени написания дневника. Первая — из «Записок без называния» Камо-но Тёмэй (1155–1216), в которой автор радуется тому, что одно его стихотворение было включено в антологию «*Сэндзайсю*», составленную Фудзивара Сюндзэй в 1187 г., со словами: «Включение даже одного стихотворения (в антологию «*Сэндзайсю*». — *А. О.*) — честь для меня»[15]. Другая история связана с той же антологией и описана в седьмом свитке «*Хэйкэ-моногатари*»: князь Тайра Таданори, покидая столицу, заезжает в усадьбу Сюндзэй с просьбой включить в новый сборник хоть одно из сложенных им стихотворений, добавляя, что для него это было бы величайшей честью.

Стоит ли говорить, как почетно в таком случае было быть составителем антологии? Наличие библиотеки, содержащей важные рукописи по поэзии, подкрепляло право ее владельца стать таким составителем. Вот почему, исправляя колофоны, Тамэиэ надеялся, что библиотека останется у Тамэсукэ и он станет следующим составителем императорской антологии. Однако в ходе распрей и передачи библиотеки от Рэйдзэй Нидзё и обратно, составителями становились поэты из рода Нидзё (в том числе Тамэудзи) и рода Кёгоку, а Тамэсукэ так и не довелось получить высочайшее позволение составить антологию.

Абуцу делает отсылки к прозаическим произведениям: «*Исэ-моногатари*» и «*Гэндзи-моногатари*», в особенности к 9-му *дану* (в русском переводе — 8-й *дан*) «*Исэ-моногатари*». В нем главный герой тоже отправляется в путешествие на Восток; впоследствии это произведение станет чем-то вроде путеводителя, поскольку Абуцу повторяет не только маршрут, но и традицию слагать стихи в известных местах. Благодаря «*Гэндзи-моногатари*» Абуцу познакомилась с Тамэиэ; для дома Микохидари стихотворения из «*Гэндзи*» считались эталоном, поэтому повесть бережно переписывали и хранили в библиотеке. Абуцу считалась знатоком

[15] *Камо-но Тёмэй.* Записки без названия. [*Сётэцу*] Беседы с Сётэцу / пер. с яп., вступ. ст., коммент. и исслед. М. В. Торопыгиной. СПб.: ИД «Гиперион», 2015. С. 66.

повести, влияние которой прослеживается как в названии, так и непосредственно в тексте дневника.

Наконец, отдельного внимания заслуживают стихи в предисловии. Абуцу слагает пять стихотворений: покойному мужу, два стихотворения Тамэсукэ, по одному Тамэмори и дочери Ки-но Найси. Она записывает также все стихотворения детей, сложенные о ней в преддверии путешествия. Все стихи являются японскими пятистишиями *танка*, при этом Абуцу неизменно отмечает, что сложенное стихотворение глубоко тронуло материнское сердце или показалось ей стихотворением, достойным взрослого.

Абуцу явно ощущает себя обязанной передать великую славу трёх поколений поэтического дома Микохидари собственным детям, в ее словах и поступках ощущается гордость и ответственность за будущее поэзии. Тетради с дарственными надписями (то есть рукописи Тэйка с исправленными Тамэиэ колофонами) Абуцу закономерно считает наиболее ценными, и наставление беречь их выражено в стихотворении повелительными формами (かくな, 見よ), что абсолютно не характерно для поэзии того времени.

Особенно трогательным выглядит переписка Абуцу и детей на странице тетради по чистописанию самого младшего сына, Тамэмори. Вслед за Абуцу свои стихи приписывают старшие братья, ставшие священнослужителями *рисси* и *адзари*: хотя оба являются единоутробными братьями, они тем самым подчеркивают свою причастность к одному поэтическому дому, а также демонстрируют добрые отношения с младшими братьями.

Стихи, которыми Абуцу обмениваются с дочерью, отличаются использованием вежливых форм. Вероятнее всего, это связано с тем, что именно она родила императору дочь, и таким образом Абуцу подчеркивает высокий статус своей дочери при дворе.

Итак, предисловие дневника, хотя и небольшое по размеру, содержит в себе важный посыл читателю и с помощью непрямых отсылок вводит читателя в курс дела. Искусно смешивая слова китайского происхождения, вплетая китайские выражения в японское повествование, автор задает величественный и торжественный тон. Абуцу хочет доказать, что разбирается в поэзии, понимает путь *вака*, и демонстрирует серьезное к нему отношение. Она акцентирует свою причастность к великой семье и ее наследию. Абуцу часто упоминает о страхе, тревоге, сомнениях, одиночестве — и одновременно превозносит свою мужественность, умение сохранять спокойствие и хладнокровие в решительный момент.

Большое количество отсылок к поэтическим и прозаическим произведениям доказывает ее осведомленность, знание традиции и способность быть проводником в передаче наследия дома Микохидари своим детям. Вспоминая о муже, беспокоясь о детях, Абуцу предстает перед читателем преданной женой и заботливой матерью и, без сомнения, должны были вызывать жалость и сострадание. Стихотворения Абуцу и ее детей дополняют этот образ и демонстрируют читателю их поэтические способности.

Предисловие к дорожным записям монахини Абуцу

Сегодняшние дети даже и не думают, что слово из книги, найденной в стене[1], имеет к ним какое-то отношение. Поля *кудзу* на густых холмах колышутся на ветру: верен след, оставленный письменно несколько раз, а вот родительское увещевание оказалось тщетно. Когда приближенные мудрого императора, обязанные не бросать в беде ни одного человека, проигнорировали меня, когда чиновники, всем сердцем преданные императору и беспокоящиеся о народе, не проявили ко мне даже сострадания, я поняла, насколько никчемно и ничтожно мое положение. Однако я не могу оставить все, как есть, и мне грустно оттого, что нечем унять тревогу.

Я не перестаю размышлять о том, что, возможно, немало людей считают путь японских песен *вака* лишь мимолетной забавой, в которой мало правды. Но ведь в нашей Присолнечной стране выдающиеся люди этого пути оставили письменные свидетельства о том, что со времен, когда боги открыли вход в небесную пещеру[2], и начиная с божественных песен *кагура*, именно японские песни приводят мир в порядок, а вещи в гармонию[3].

Так вот, людей, составлявших императорские антологии, действительно много, но до сегодняшнего дня редко кому доводилось дважды получить императорский приказ и преподнести антологии нескольким поколениям императоров[4]. Имея отношение к этим людям, я, видимо, по воле судьбы стала обладательницей троих сыновей и бесчисленного количества старых рукописей, и было мне сказано: «Помоги поэзии! Воспитай детей! Помолись за будущую жизнь!», но течение реки Хосокава, данное нам нерушимой клятвой, было запружено без всякой на то причины[5].

---

[1] Абуцу имеет в виду «Канон сыновней почтительности» («*Сяо цзин*», 孝經), который, по преданию, был спрятан в стене дома Конфуция. Абуцу намекает, что ее пасынок Тамэудзи забыл о сыновней почтительности по отношению к своему отцу, не желая передавать земли согласно последнему завещанию Тамэиэ.

[2] Отсылка к знаменитому мифу из «*Кодзики*», согласно которому богиня солнца Аматэрасу сокрылась в Небесной Пещере, и вся Равнина Высокого Неба погрузилась во тьму. Чтобы вернуть свет, боги предприняли разнообразные ритуальные меры, и даже разыграли комическое представление, исполненное богиней Ама-но удзумэ, вызвавшее смех богов и любопытство затворившейся в пещере Аматэрасу.

[3] Абуцу использует реминисценции из предисловий к «*Кокинсю*» Ки-но Цураюки и к «*Синкокинсю*» Фудзивара Ёсицунэ.

[4] Речь идет о Фудзивара Тэйка и Фудзивара Тамэиэ, каждый из которых дважды участвовал в составлении императорской антологии: в 1205 и 1235 гг. (Тэйка), в 1251 и 1265 гг. (Тамэиэ). Тэйка составлял антологии по приказу двух императоров (Готоба-ин и Гохорикава-тэнно), а Тамэиэ для одного (Госога-ин), тем не менее в тексте Абуцу пишет, что антологии были преподнесены нескольким поколениям императоров, имея в виду достижения отца и сына.

[5] Намек на то, что Тамэудзи не согласился передать поместье Хосокава единокровному брату, несмотря на то, что Тамэиэ оставил письменное завещание, которое Абуцу называет «нерушимой клятвой».

И теперь заупокойный огонь у буддийского алтаря и пламя судеб матери и детей, оставленных защищать путь поэзии и спасать дом, ведут между собой спор — кому скорее угаснуть. Так проводила я годы и месяцы, преследуемая страхом и одиночеством, лишь удивляясь тому, как удавалось мне до сегодняшнего дня сохранять спокойствие.

Мне не было жаль себя, и я легко смогла бы смириться с любым исходом, но было невыносимо терпеть мрак, заполнявший сердце при мысли о детях, и ничто не могло развеять ту горечь, что таилась в душе, когда я думала о будущем пути японской поэзии. Между тем ко мне пришла уверенность в том, что если дело отразит зерцало восточного правительства[6], то станет ясна истина. И позабыв, наконец, о своих бесчисленных страхах и осознав, что здесь больше никому не нужна[7], я не раздумывая приняла решение отправиться в путь, вслед манящей луне шестнадцатой ночи.

Так и случилось, хотя не звал меня с собой Фунъя-но Ясухидэ[8] и не было мне нужды искать другой провинции, где можно жить[9]. Время было — начало зимы, небо непостоянное: дожди то льют, то прекращаются, бесконечная морось, и листья, спешащие сорваться с деревьев в порывах ветра, неустанно падают, как и мои слезы. Оттого на душе было тревожно и грустно, но никто не заставлял меня выбирать этот путь, и пусть он будет мучительно труден, оставаться в столице тоже было невозможно, а потому было решено как можно скорее покинуть дом.

Я осмотрелась вокруг: дом пришел в запустение, хотя я старалась следить за ним, — наверное, сад и изгородь зарастут еще больше после моего отъезда. Чем смогу утешить тех, чьи рукава промокают от слез в тоске обо мне? Подавленное настроение *дзидзю*[10] и *тайфу*[11] было особенно больно вынести, и я пыталась найти слова, чтобы как-то успокоить их. Когда я заглянула в спальню, то заметила нетронутое изголовье покойного мужа, мне стало еще горше, и я сложила:

---

[6] Имеется в виду правительство сёгуна в Камакура.

[7] Отсылка к отрывку из «*Исэ-моногатари*»: «В давние времена жил кавалер. Тот кавалер стал думать, что больше он не нужен никому, и <...> уехал».

[8] Отсылка к стихотворению Оно-но Комати из «*Кокинсю*» (№ 938): «От горестей мирских || Устала... Корни отрубив, || Плакучею травою стану. || Нашлось б теченье, || Что вдаль возьмет» (пер. И. А. Борониной), которое было написано в ответ на приглашение поэта Фунъя-но Ясухидэ посетить провинцию Микава, куда он был назначен помощником управляющего.

[9] Отсылка к 9-му *дану* (в переводе Н. И. Конрада — к 8-му *дану*) «*Исэ-моногатари*», в котором кавалер сказал: «Не буду больше в столице я, пойду искать такое место, где мог бы жить» (пер. Н. И. Конрада).

[10] *Дзидзю* — одна из должностей в Ведомстве дворцовых служб (*Накацукасё*). «*Дзидзю* должен был постоянно находиться при императоре, опекать его, следить за исполнением его желаний, наблюдать за точным следованием этикету» (Цит. по: *Мурасаки Сикибу.* Повесть о Гэндзи. Приложение / пер., приложение и коммент. Т. Л. Соколовой-Делюсиной. СПб.: Гиперион, 2010. С. 101–102). Абуцу называет так своего сына Тамэсукэ.

[11] *Тайфу* (также *дайфу*) — обычно чиновник 5-го ранга. Абуцу называет так своего младшего сына Тамэмори.

とどめおく	*Тодомэ оку*
古き枕の	*фуруки макура но*
塵をだに	*тири о дани*
われ立ち去らば	*вага тати сараба*
誰か払はむ	*тарэ ка хараваму*

Осталась лишь пыль
на старом изголовье...
Кто сотрет ее, коль я уйду?

Дзидзю были посвящены дарственные надписи в тетрадях, передаваемых из поколения в поколение[12], я выбрала, привела в порядок наиболее ценные из них и отослала к нему, сопроводив двумя стихами:

和歌の浦に	*Вака но ура ни*
かきとどめたる	*каки тодомэтару*
藻鹽草	*мосиогуса*
これを昔の	*корэ о мукаси но*
形見とは見よ	*катами то ва миё*

Собраны в Заливе песен тетради,
будто соленые травы[13],
береги их, это память о прошлом!

あなかしこ	*Анакасико*
横波かくな	*ёко нами каку на*
濱千鳥	*хаматидори*
一方ならぬ	*хитоката нарану*
跡を思はば	*ато о омоваба*

Остерегайся неправедных волн,
о, прибрежная ржанка[14]!
Помни, какой след оставили твои славные предки.

---

[12] В переводе на английский язык Э. Рейшауера, а также в ряде комментариев к японским изданиям это предложение трактуется по-другому: сама Абуцу написала дарственные надписи (*окугаки*) в тетрадях, передаваемых из поколения в поколение. Однако исследователь Фудзимото Коити настаивает на том, что это ошибка, и Абуцу имеет в виду надпись, сделанную Тамэиэ на рукописи Тэйка.

[13] Соленые травы (*мосиогуса*) — вид морских водорослей, ассоциируются в поэзии со сборниками стихов, поскольку содержат в себе иероглиф «куса», обозначающий также слово «тетрадь», «запись». Чтобы добыть соль, ее соскребают с водорослей, глагол «соскребать» является омофоном со словом «писать» (*каку*). Таким образом, выражение «соскребать соленые травы» является ассоциацией (*какэ-котоба*, «поворотное слово») в поэзии с выражением «писать тетради».

[14] Прибрежная ржанка (*тидори*) — популярный образ в японской поэзии, небольшая птица, с которой Абуцу ассоциирует своего сына Тамэсукэ. Прибрежные волны безвозвратно смывают следы, оставленные птицами, поэтому Абуцу призывает сына позаботиться о том, чтобы его след не был забыт в истории поэзии.

Дзидзю прочитал письмо, и его ответ не заставил себя ждать:

つひによも	*Цуи ни ёмо*
あたにはならじ	*ада ни ва нарадзи*
藻鹽草	*мосиогуса*
形見をみよの	*катами о миё но*
跡に殘さば	*ато ни нокосаба*

Никогда не будут забыты
соленые травы!
Ведь дана мне память о славе трёх поколений[15].

迷はまし	*Маёвамаси*
教ざりせば	*осиэдзарисэба*
濱千鳥	*хаматидори*
一方ならぬ	*хитоката нарану*
跡をそれとも	*ато о сорэ томо*

Без вашего наставления,
сбилась бы ржанка с пути,
но знает теперь, какой след оставили славные предки.

Этот ответ был достоин взрослого, он глубоко тронул меня, и на сердце стало спокойнее, но, когда мне захотелось показать это стихотворение человеку из прошлого[16], я снова пала духом.

Тайфу привык, что я всегда рядом, поэтому я остро ощущала ту горечь, что испытывал он, покинутый собственной матерью. Я взглянула на его стихи, написанные для упражнения в чистописании:

はるばると	*Харубару то*
行く先遠く	*юкусаки тооку*
慕はれて	*ситаварэтэ*
いかにそなたの	*ика ни соната но*
空をながめん	*сора о нагамэн*

Долго-долго идти по пути,
тосковать по вам.
И как бы увидеть мне небо на той стороне...

Это стихотворение было особенно прекрасно, и я написала на том же листе:

---

[15] Тамэсукэ использует игру слов: подхватывает слово 見よ (яп. *миё*, «смотри», «помни») в стихотворении Абуцу и использует слово-омофон 三代 («три поколения»).

[16] Имеется в виду Тамэиэ.

つくづくと　　*Цукудзуку то*
空なながめそ　　*сора на нагамэ со*
恋しくは　　*коисикуба*
道遠くとも　　*мити тооку томо*
はや帰り来む　　*хая каэри кому*

Раз за разом не гляди же ты в небо,
и пускай долог путь,
если любишь меня, то вернусь поскорей.

Так утешала я его.

Старший брат *дзидзю*, получивший духовный чин *рисси*[17], пришел из горного храма, чтобы проводить меня. Он тоже был чрезвычайно печален и, когда увидел те же самые тетради для чистописания, приписал следующее:

あだにただ　　*Ада ни тада*
涙はかけじ　　*намида ва какэдзи*
旅衣　　*табигоромо*
心のゆきて　　*кокоро но юкитэ*
たち帰るほと　　*татикаэру ходо*

Что попусту лить слезы
на дорожное платье?
Добившись успеха, вы скоро вернетесь домой.

Он избегал «запретных слов»[18], и старался скрыть лившиеся слезы, говоря нарочито небрежно, что показалось мне очень трогательным.

Адзари был горным монахом и приходился старшим братом всем остальным[19]. Он решил сопровождать меня в пути и был готов отправиться вместе со мной. «Я тоже хотел бы присоединиться!» — сказал он и добавил в тетрадь для чистописания:

たち添ふぞ　　*Тати соу дзо*
うれしかりける　　*урэсикарикэру*
旅衣　　*табигоромо*
かたみに頼む　　*катами ни таному*
親の守りは　　*оя но мамори ва*

Как счастлив я быть рядом с вами,
надеть дорожное платье
и стать защитой матери — вверяя судьбы друг другу.

---

[17] Комментаторы Тамаи Косукэ и Такэда Ко сходятся в том, что здесь имеется в виду старший сын Абуцу, рожденный до знакомства с Тамэиэ, Дзёгаку, ставший священнослужителем (*рисси*) в храме Энрякудзи в горах Хиэй.

[18] Абуцу имеет в виду слова с недоброжелательным значением (*котоими*), которые следовало избегать в таких случаях, чтобы не навлечь беду.

[19] *Адзари* (санскр. *ачарья*) — титул религиозного наставника в буддизме, так Абуцу называет своего старшего сына, Дзёгаку.

У меня мало дочерей. Всего только одна, и она служит императрице в женских покоях недалеко отсюда. Совсем недавно она[20] родила императору принцессу, моя дочь — человек искренний и зрелый, я подумала, что в пути мне непременно захочется выразить свою любовь по отношению к принцессе, поэтому я заранее написала ей об этом в письме, сопроводив его просьбой позаботиться о своих братьях, *дзидзю* и *тайфу*, подробно написав об их учении и воспитании, и в конце:

君をこそ　　*Кими о косо*
朝日と頼め　　*асахи то таномэ*
古郷に　　*фурусато ни*
残る撫子　　*нокору надэсико*
霜に枯らすな　　*симо ни карасу на*

Полагаюсь на вас, как на утреннее солнце,
чтобы в родном краю
не увяли под инеем оставленные гвоздики.

Получив от меня письмо, она не замедлила с ответом, в котором чувствовалась забота, трогающая сердце. Вот ее ответ:

思ひおく　　*Омои оку*
心とどめば　　*кокоро тодомэба*
故郷の　　*фурусато но*
霜にもかれじ　　*симо ни мо карэдзи*
大和撫子　　*ямато надэсико*

Если нежное сердце оставите с нами,
то в родном краю
и под инеем не завянут гвоздики Ямато.

Должно быть, кому-то покажется неуместным то, что я записала здесь стихотворения всех пятерых детей, но я собрала их воедино, поскольку они глубоко тронули материнское сердце. И все же, как бы ни было беспомощно мое сердце, я без сожаления решилась оставить своих детей.

[20] У комментаторов нет единого мнения относительно того, кто родил императору дочь: императрица или дочь Абуцу. О матери принцессы Абуцу пишет, используя особо вежливые формы. Но судя по чувствам, которые наполняют автора, принцесса, видимо, приходится ей родной внучкой; и поскольку Абуцу испытывает гордость за свою дочь, подчеркивая ее высокое положение при дворе, она использует столь вежливые формы.

Запись стихотворений на листах *кайси* (на примере поэтического сборника «Японские песни, сочиненные на пиру в честь окончания составления “Продолжения собрания старых и новых японских песен”»)

М. В. Торопыгина
ИВ РАН

Поэтический сборник «Японские песни, сочиненные на пиру в честь окончания составления “Продолжения собрания старых и новых японских песен”» (続古今集竟宴和歌, «*Сёкукокинсю: кё:эн вака*»[1]) был создан участниками пира, устроенного экс-императором Госага-ин (1220–1272, прав. 1242–1246) в 12-й день 3-й луны 3-го года Бунъэй[2]. Праздновалось создание новой императорской антологии, одиннадцатой по счету, — «Продолжения старых и новых японских песен» («*Сёкукокин вакасю*»). Инициатором создания антологии выступил Госага-ин, в 1259 г. он назначил составителем антологии Фудзивара-но Тамэиэ (1198–1275). Предыдущая, десятая антология, составление которой было завершено в 1251 г., также была составлена по приказу Госага-ин Фудзивара-но Тамэиэ. Столь скорое создание новой антологии можно объяснить прежде всего нестабильным политическим положением в стране. В 1262 г., когда работа уже шла полным ходом, был выпущен новый указ, по которому составителями были назначены еще четыре поэта: Фудзивара-но Мотоиэ (1203–1280), Фудзивара-но Иэёси (1192–1264), Фудзивара-но Юкииэ (1223–1275) и Фудзивара-но Мицутоси (1203–1276). Причиной расширения состава были политические интриги. Так, Кониси Дзинъити

[1] Для данного исследования использованы следующие публикации памятника: рукопись сборника, опубликованная в интернете университетом Васэда, Сёкукокин вакасю: кё:эн. URL: http://www.wul.waseda.ac.jp/kotenseki/html/he04/he04_07327/index.html; Сёкукокин вакасю: кё:эн вака // Гунсё руйдзю: / сост. Ханава Хокиити. Дай 237–238. Б. м., б. г. URL: http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/2576233?tocOpened=1; Сёкукокин вакасю: кё:эн вака // Гунсё руйдзю: / сост. Ханава Хокиити. Вакабу. Т. 11. Токио, Дзоку Гунсё руйдзю кансэйкай, 1989 (1929[1]). С. 426–430; Сёкукокинсю кёэн вака // База данных вака. URL: http://tois.nichibun.ac.jp/database/html2/waka/waka_i463.html.

[2] Такая дата стоит в рукописи и в издании памятника, однако База данных вака дает другую дату: 26-й день 12-го месяца 2-го года Бунъэй, то есть 2 февраля 1266 года.

указывает, что Фудзивара-но Мицутоси вошел в ряд составителей по настоятельной просьбе бакуфу, он был поэтическим учителем сёгуна — принца Мунэтака (1242–1274, на посту сёгуна 1252–1266)[3]. Фудзивара-но Юкииэ, представитель поэтической школы Рокудзё, добился права быть среди составителей императорской антологии после того, как представители этой поэтической школы долгое время не могли составить достойной конкуренции представителям школы Микохидари[4]. Антология «*Сёкукокин вакасю:*» составлялась в непростых политических условиях, к тому же назревал конфликт в семье Тамэиэ, который уже после смерти Тамэиэ привел к расколу поэтического дома Микохидари на три ветви — школы Нидзё, Кёгоку и Рэйдзэй. Работа над антологией была закончена в конце 1265 г. Антология не получилась выдающейся, о ней не слишком часто вспоминают в истории поэзии, и все же по наличию в названии слов *кокин* (古今, *инисиэ има*, «старый и новый», «прошлый и настоящий», «давно и теперь») она является наследницей двух самых знаменитых императорских антологий — первой, «*Кокинсю:*», составленной в 905 г., и восьмой, «*Синкокинсю:*», составленной в 1205 г.

Обычай сочинения стихотворений во время пиров имеет в Японии длинную историю. А.Н. Мещеряков пишет: «Сочинение стихов регулярно происходило во время пиров, устраиваемых государем. Во всяком обществе (и традиционное общество не является здесь исключением) пир (застолье) имеет огромное значение. Вряд ли подлежит сомнению, что традиция пира представлена в Японии еще до того, как влияние китайской культуры стало столь видимым. Однако в VIII в. японские пиры уже, безусловно, находились под сильным китайским влиянием — японцы того времени были, несомненно, знакомы с той главой "*Лицзи*", которая посвящена пирам, устраиваемым императором»[5].

В «*Манъёсю:*», антологии VIII в., есть большое количество стихотворений, где в предисловиях обозначено, что стихотворения было сочинены во время пира (не обязательно императорского). Известны стихотворения, сочинявшиеся на пирах по поводу окончания лекций по летописи «*Нихон сёки*». С 812 по 965 г. такие чтения-лекции были проведены шесть раз, существует сборник «Японские песни, сочиненные на пиру в честь окончания [лекций по] "Нихонги"» («*Нихонги кё:эн вака*»).

Пир в честь составления «*Сёкукокинсю:*» был вторым случаем в истории японской поэзии, когда на пиру в честь окончания работы над императорской антологией был составлен поэтический сборник. Первый

---

[3] *Konishi Jin'ichi.* A History of Japanese Literature. Vol. 3: The High Middle Ages / trans. Aileen Gatten and Mark Miner; ed. Earl Miner. Princeton: Princeton University Press, 1991. P. 258.

[4] О поэтической школе Рокудзё см. *Торопыгина М. В.* Легенды традиционной японской поэзии: XII век — поэтическая школа Рокудзё // Япония 2016. Ежегодник. М.: АИРО-XXI, 2016. С. 238–259.

[5] *Мещеряков А. Н.* Terra Nipponica: Среда обитания и среда воображения. М.: Издательский дом «Дело» РАНХиГС, 2014. С. 80.

такой пир с сочинением стихотворений, составивших сборник, состоялся после окончания работы над «*Синкокинвакасю:*» в 1205 г.

Сборник «*Сёкукокинсю: кё:эн вака*» представляет собой собрание из 25 стихотворений *танка*. Каждый автор представлен одним стихотворением. Стихотворения расположены в порядке социального положения авторов. Из колофона следует, что сборник был записан Фудзивара-но Тамэудзи (1222–1286), сыном Тамэиэ, что во время поэтического сочинения Тамэудзи читал сочинение императора (в колофоне стоит 御製講師中納言爲氏, здесь 御製 — обычное обозначение стихотворений, написанных императорами, 講師 — человек, который читает стихотворения во время поэтического собрания). Другие стихотворения читал Минамото-но Томоудзи (1231/1232–1275, запись в колофоне: 講師具氏朝臣), а обязанности редактора (読師) исполнял Фудзивара-но (Сайондзи) Кинсукэ (1223–1267) (в колофоне запись 讀師前太政大臣, Кинсукэ занимал должность *дайдзё:дайдзин* в 1262 г.). Из этих записей ясно, что порядок сочинения и прочтения стихотворений во время пира был таким же, как во время поэтического собрания.

Сборник открывается стихотворением Госага-ин. Второе и третье стихотворения — женские, они подписаны как стихотворения Оомиягонтю:нагон (大宮院権中納言) и Тю:нагон (中納言). В статье, посвященной особенности записи стихотворений женщинами, Канэтику Нобуюки указывает, что Оомиягонтю:нагон — это дочь Фудзивара-но Масахиро (Хоссёдзи-но Масахиро, 1229–1278), а Тю:нагон — дочь Фудзивара-но Мицутоси (Хамуро Мицутоси, 1203–1276)[6]. Дальше идут стихотворения придворных в порядке рангов и должностей.

Авторы младшего первого ранга: Фудзивара-но (Итидзё) Санэцунэ (1223–1284, занимает должность *кампаку*), Фудзивара-но (Сайондзи) Кинсукэ (1223–1267), Фудзивара-но (Тоин) Санэо (1219–1273).

Старший второй ранг: Фудзивара-но (Сидзё) Такатика (1202–1279), Фудзивара-но Ёсинори (1224–1287), Фудзивара-но Сукэсуэ (1207–1289), Фудзивара-но (Кадзанъин) Мороцугу (1222–1281), Фудзивара-но Митимаса (1233–1276), Минамото-но Масатада (1228–1272), Фудзивара-но (Итидзё) Иэцугу (1248–1294), Фудзивара-но (Нидзё) Тамэудзи (1222–1286), Фудзивара-но (Кадзанъин) Нагамаса (1235/1236–1288).

Старший третий ранг: Фудзивара-но (Кинугаса) Цунэхира (1236–1274), Фудзивара-но Такасада[7], Минамото-но Сукэхира (1223–1284), Фудзивара-но Юкииэ (1223–1275), Фудзивара-но (Кёгоку) Тамэнори (1227–1279), Фудзивара-но Кинъо (годы жизни неизвестны).

Старший четвертый ранг имеют Минамото-но Масатоки (1227–1300) и Минамото-но Томоудзи.

Два человека — Фудзивара-но Цунэто (1233–1297) и Фудзивара-но Такахиро (?–1299) имеют старший пятый ранг.

---

[6] *Канэтику Нобуюки.* Дзё:рю: вака кайси-ни цуитэ [О женских листах со стихотворениями *кайси*] // Кокубунгаку кэнкю:. 1993. № 111. С. 22.

[7] На данный момент имя не удалось найти в справочной литературе.

Таким образом, восемнадцать человек, принявших участие в поэтическом сборнике, — сановники трёх высших рангов. Далеко не все участники сборника — признанные поэты, так что сочинение стихотворений здесь — акт скорее этикетный, чем чисто поэтический.

Предполагается, что во время таких мероприятий, как пир, выезд, паломничество, сочинение стихотворений происходило экспромтом. Поэты сочиняли стихотворения, тут же их записывали, листы со стихотворениями собирали и стихотворения зачитывали. Также экспромтом сочинение стихотворений происходило на поэтических собраниях и турнирах, где темы не давались заранее, а объявлялись прямо во время действа (такие собрания и турниры называются *то:дза* 当座). В случае, если темы были даны заранее, поэты приносили листы бумаги с записанными произведениями. При этом существовал определенный сценарий проведения поэтических мероприятий, так что вполне естественно, что и для записи стихотворений поэтами имелись свои правила.

Существуют три основных формата записи японских стихотворений.

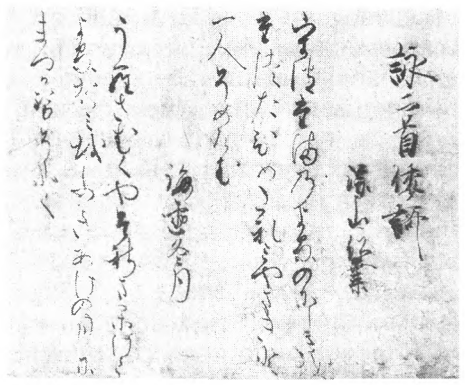
Поэты записывали свои стихотворения на больших, ориентированных горизонтально листах бумаги, называемых *кайси*. Слово *кайси* (懐紙, *футокорогами*) и синонимичное ему *тато:гами* (畳紙, *дзё:си*), как указывает Харуна Ёсисигэ, могли по омонимии записываться иероглифами: 会祇 «бумага для собрания» и 帖紙 «бумага для записей»[8]. Для времени, о котором идет речь, размер такого листа точно не определен, но это всегда горизонтальные листы (ширина больше высоты) довольно большого размера (приблизительно можно сказать, что высота листа была 30–40 см, а ширина — 40–60 см).

Широко известны две ранних серии записи стихотворений на листах бумаги, это 一品経和歌懐紙 «*Иппонгё: вака кайси*» и 熊野懐紙 «*Кумано кайси*». Оба поэтических цикла представляют собой стихотворения преимущественно религиозного содержания, сочиненные для поднесения в храм (*хо:раку ута* 法楽歌). Стихотворения «*Иппонгё: вака кайси*» написаны по главам «Лотосовой сутры». Время создания стихотворений — 1180–1183 гг. Четырнадцать листов «*Иппонгё: вака кайси*» хранятся в Киотоском национальном музее. «*Кумано кайси*» — общее название для стихотворений, написанных по повелению экс-императора Готоба (1180–1239, прав. 1183–1198) для поднесения в храмы Кумано. Стихотворения писались во время паломничеств. Известны 34 листа со стихотворениями, которые датируют 1200–1201 гг.

Немного позже того времени, когда появился сборник «*Сёкукокинсю: кё:эн вака*» (видимо, с начала XIV в.), стала популярной запись на узких длинных листах *тандзаку* 短冊. Фудзивара-но Киёсукэ (1104–1177), автор трактата «Записки из мешка» (袋草紙, «*Фукуро со:си*»)[9], связывает

[8] *Харуна Ёсисигэ.* Кодай, тю:сэй-но канси, вака-но кайси [Листы со стихотворениями на китайском языке и японскими песнями в древности и в средневековье] // Кокусикан дайгаку дзимбунгакка̀й киё:. 1971. № 3. С. 239.

[9] Фукуро со:си [Записки из мешка] / коммент. Фудзиока Тадахару. Токио: Иванами сётэн, 1995.



«Кумано кайси». Фрагмент листа со стихотворениями Готоба-ин

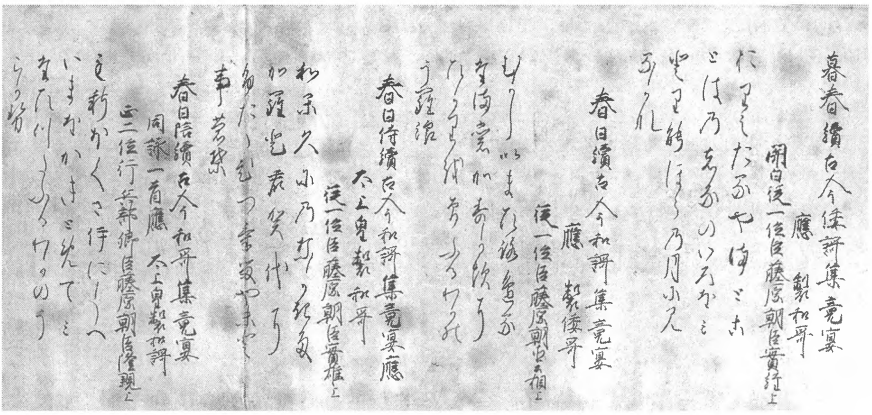
тандзаку с *сагуридай* 探り題, поэтическими собраниями, на которых темы раздавались по жребию. Автор книги «Японские песни и форма знаков каны: содержание и стиль средневековых записей» Бэппу Сэкко: считает, что распространение *тандзаку* связано не столько с распределением тем по жребию, сколько с такими поэтическими собраниями, которые называются *цугиута* 次ぎ歌 и представляют собой поэтическое собрание, где сочиняется поэтический цикл с определенным количеством стихотворений (50, 100, 1000), на каждую тему сочиняется одно стихотворение, а составленные заранее темы раздаются записанными на *тандзаку*, и на этом же листе автор пишет стихотворение[10].

Еще один формат записи — 色紙形 *сикисигата* (色紙, *сикиси*) — квадратные или близкие к квадратным, вертикально ориентированные листы, так записывали стихотворения для ширм (屏風歌, *бё:бу-ута*), на поэтических мероприятиях таким форматом не пользовались.

После окончания поэтического события стихотворения переписывались, из них составлялся сборник. Особенностью сборника *«Сёкукокинсю: кё:эн вака»* является то, что при создании сборника была сохранена запись, характерная для *кайси*.

О традиции и правилах записи стихотворений на листах *кайси* японские авторы начали писать с XII в. Первым поэтологическим трактатом, в котором встречается часть, посвященная записи стихотворений, является уже упомянутый текст Фудзивара-но Киёсукэ *«Фукуро со:си»*. Текст был написан между 1156 и 1159 гг. и преподнесен императору Нидзё (1143–1165, прав. 1158–1165). Положения Киёсукэ относительно записи *кайси*, высказанные в этом тексте, обозначают сложившуюся к этому времени традицию, в дальнейшем эти положения повторяются в других работах.

[10] *Бэппу Сэкко:*. Вака то кана-но катати — тю:сэй кохицу-но найё: то сёё: [Японские песни и форма знаков каны: содержание и стиль средневековых записей]. Токио: Касама сёин, 2014. С. 535–591.



Фрагмент рукописи «*Сёкукокин вакасю: кё:эн*» (Университет Васэда). Рукопись датируется началом периода Эдо

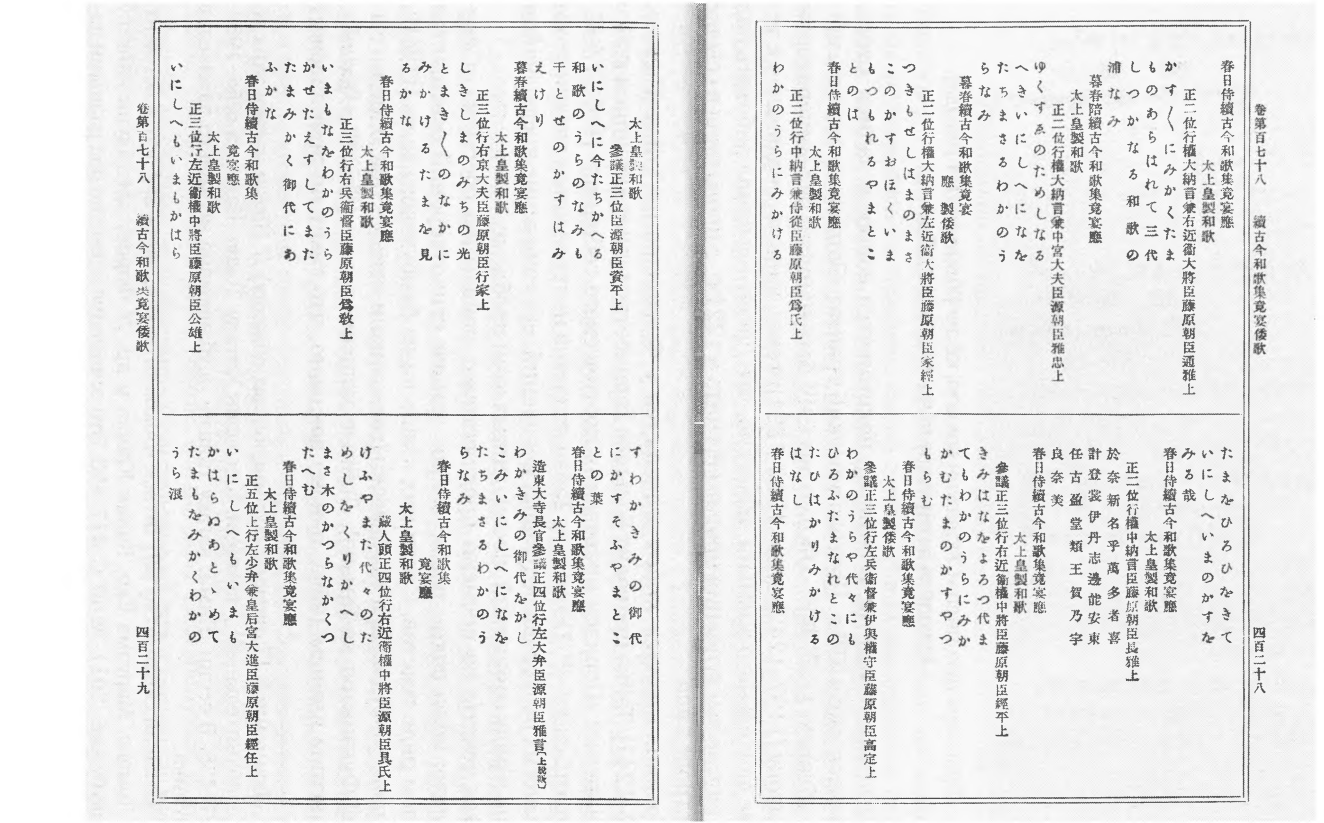
Следующие тексты, в которых поднимается вопрос о записи *кайси*, относятся уже к XIII в. Поэтологический трактат «Записки о восьмислойных облаках» (八雲御抄, «*Якумо мисё:*»)[11] был написан экс-императором Дзюнтоку (1197–1242, прав. 1210–1221); текст, видимо, создавался в течение длительного времени, известно, что Дзюнтоку начал работать над ним еще до выступления против сёгуната в 1221 г., а продолжил в ссылке на острове Садо.

Традиция записи *кайси* освещается у Фудзивара-но Тэйка (Садаиэ, 1162–1241). Тэйка приводит большое количество примеров записи *кайси* в сочинении «Порядок проведения поэтического собрания» (和歌会次第, «*Вакакай сидай*»)[12]. Поскольку Тэйка является непреложным авторитетом для многих поэтов последующих поколений, его сочинение чрезвычайно важно в ряду сочинений, посвященных этой проблеме.

Эти тексты по времени предшествуют появлению сборника «*Сёкукокинсю: кё:эн вака*», позже вопрос записи стихотворений освещается в целом ряде текстов. Среди них «Записки из бамбукового леса» (竹園抄, «*Тикуэнсё:*») Фудзивара-но Тамэаки (годы жизни неизвестны, один из сыновей Фудзивара-но Тамэиэ); «Тайные записки глупца» (愚秘抄, «*Гухисё:*», подписаны именем Тэйка, однако доказано, что текст не принадлежит

[11] Якумо мисё: [Записки о восьмислойных облаках] // Нихон кагаку тайкэй. Т. 3 (дополнительный) / коммент. Кюсодзин Хитаку. Токио: Кадзама сёбо, 1964. С. 187–438. В серии «Нихон кагаку тайкэй» опубликовано несколько вариантов памятника.

[12] Вакакай сидай-о ёму (2) [Читаем «*Вакакай сидай*», часть 2] / пер. и коммент. Тани Томоко, Маруяма Ёко, Канаи Юкико и др. // Фэрису дзё:гакуин дайгаку бунгакубу киё:. 2011. № 46. С. 417–450. Это сочинение известно под разными названиями, в частности, в серии «Нихон кагаку тайкэй» издан текст под названием «Тайные записи о японских песнях» (和歌秘抄, «*Вака хисё:*»), который представляет собой одну из частей «*Вакакай сидай*».



春日侍續古今和歌集竟宴應
太上皇製和歌
正二位行權大納言兼右近衛大將臣藤原朝臣通雅上
かすがにみかくたまものあらはれて三代しつかなる和歌の浦なみ
暮春陪續古今和歌集竟宴應
太上皇製和歌
正二位行權大納言兼中宮大夫臣源朝臣雅忠上
ゆくすゑのためしなるへきいにしへになをたちまさるわかのうらなみ
暮春續古今和歌集竟宴
應 製倭歌
正二位行權大納言兼左近衛大將臣藤原朝臣家經上
つきもせしはまのまさこのかすおほくいまもつもれるやまとことのは
春日侍續古今和歌集竟宴應
太上皇製和歌
正二位行中納言兼侍從臣藤原朝臣爲氏上
わかのうらにみかけるたまをひろひなきていにしへいまのかすをみる哉
春日侍續古今和歌集竟宴應
太上皇製和歌
正二位行權中納言臣藤原朝臣長雄上
於奈新名乎萬多者喜計登婆伊丹志邊能安東任古盤堂類王賀乃宇良奈美
春日侍續古今和歌集竟宴應
太上皇製和歌
參議正三位行右近衛權中將臣藤原朝臣經平上
きみはなをよろつ代ましてもわかのうらにみかかむたまのかすやつもらむ
春日侍續古今和歌集竟宴應
太上皇製倭歌
參議正三位行左兵衛督兼伊與權守臣藤原朝臣高定上
わかのうらや代々にもひろふたまなれとこのたひはかりみかけるはなし
春日侍續古今和歌集竟宴應

太上皇製和歌
參議正三位臣源朝臣資平上
いにしへに今たちかへる和歌のうらのなみもえけり
暮春續古今和歌集竟宴應
太上皇製和歌
正三位行右京大夫臣藤原朝臣行家上
しきしまのみちの光とまき〳〵のなかにみかけるたまを見るかな
春日侍續古今和歌集竟宴應
太上皇製和歌
正三位行右兵衛督臣藤原朝臣爲教上
いまもなをわかのうらかせたえすしてまたたまみかく御代にあふかな
春日侍續古今和歌集
竟宴應
太上皇製和歌
正三位行左近衛權中將臣藤原朝臣公雄上
いにしへもいまもかはらすわかきみの御代
にかすそふやまとことの葉
春日侍續古今和歌集竟宴應
太上皇製和歌
遣東大寺長官參議正四位行左大弁臣源朝臣雅言(上說詞)
わかきみの御代なかしこみいにしへになをたちまさるわかのうらなみ
春日侍續古今和歌集
竟宴應
太上皇製和歌
歲人頭正四位行右近衛權中將臣源朝臣具氏上
けふやまた代々のためしなくりかへしまさ木のかつらなかくつたへむ
春日侍續古今和歌集竟宴應
太上皇製和歌
正五位上行左少弁兼皇后宮大進臣藤原朝臣經任上
いにしへもいまもかはらぬあとゝめてたまもをみかくわかのうら涼

Сборник «*Сёкукокинсю: кё:эн вака*» в серии «*Гунсё руйдзю:*» (издание 1989 г.)

его кисти, видимо, время создания — XIV в.); «Записки лягушки из колодца» (井蛙抄, «*Сэйасё:*») Тонъа (1289–1372); ряд текстов Имагава Рёсюн (1326–1420) и Сётэцу (1381–1459). В XIII в. в японской поэзии *вака* происходят значительные изменения, связанные с расширением социального состава поэтов за счет выходцев из воинского сословия. Это расширение повлияло на проведение поэтических мероприятий, в ряде деталей и на правила записи стихотворений на листах *кайси*, однако этот вопрос остается за пределами данного исследования.

Запись стихотворения на *кайси* состоит из нескольких элементов. Это запись об обстоятельствах сочинения стихотворений, тема сочинения, имя автора, собственно запись стихотворения.

Часть записи, дающая информацию об обстоятельствах появления стихотворения, т. е. предисловие к стихотворению, называется *хасидзукури* 端作り. Тема стихотворения обозначается словом *дай* 題. В «*Фукуро со:си*» часть записи, включающая информацию о сочинении стихотворения и тему, обозначена как *даймоку* 題目.

В сборнике «*Сёкукокинсю: кё:эн вака*», за исключением первых трёх стихотворений (императорского и двух женских), все остальные стихотворения начинаются с записи об обстоятельствах появления стихотворения.

Запись перед четвертым стихотворением (оно принадлежит Итидзё Санэцунэ) следующая:

> 暮春續古今倭謌集竟宴應製和歌
> Японская песня, сочиненная по распоряжению императора в весенний день на пиру в честь окончания работы над «*Сёкукокин вакасю:*».

С небольшими вариациями все остальные записи дают ту же самую информацию.

> 春日續古今和謌集竟宴應製倭歌
> Запись к стихотворению Сайондзи Кинсукэ;
>
> 春日侍續古今倭謌集竟宴應太上皇製和歌
> Перед стихотворением Тоин Санэо;
>
> 春日陪續古今和歌集竟宴應太上皇製倭歌
> Перед стихотворением Фудзивара-но Ёсинори и т. д.

В записи *хасидзукури* используются только иероглифы, знаки каны не используются.

Во всех случаях запись *хасидзукури* начинается с обозначения времени. В сборнике чаще всего встречается вариант 春日 (весенний день), трижды встречается обозначение 暮春 — конец весны.

Об этом элементе записи подробнее других авторов пишет Дзюнтокуин в «*Якумо мисё:*», он приводит такие слова, которые следует использовать в качестве обозначения времени: 八月十五夜 (пятнадцатая ночь восьмой луны, т. е. осенняя луна); 春日 (весенний день), 夏日 (летний день), 秋日 (осенний день), 冬日 (зимний день), 早春 (ранняя весна), 暮春

(поздняя весна), 首夏 (начало лета), 初秋 (начало осени), 九月尽 (последний день осени), 初冬 (начало зимы), 歳暮 (конец года)[13].

В работе «*Вакакай сидай*» Тэйка приводит целый ряд примеров написания *хасидзукури*, в его примерах встречаются слова 秋夜 (осенняя ночь), 春日 (весенний день), 秋日 (осенний день).

Дальше во всех предисловиях к стихотворениям дается одна и та же информация: «на пиру в честь окончания составления "*Сёкукокин вакасю*"». Здесь все записи идентичны, единственное встречающееся различие — написание слова *вака*, слово пишется разными иероглифами, авторы избегают дважды повторять одинаковое написание. Написание имеет такие варианты: 和歌, 倭歌, 倭謌[14]. Дальше идет запись о том, по чьему распоряжению сочиняются стихотворения.

Вопрос об употреблении трёх разных иероглифов, обозначающих, кем дано распоряжение, обсуждается в работе Фудзивара-но Киёсукэ. Варианты здесь: 製, 令, 教. При распоряжении императора или экс-императора выбирается иероглиф 製, т. е. «по распоряжению», записывается как 應製. Во всех случаях сборника встречается именно это сочетание иероглифов. Четыре раза оно дается без слов «экс-император», в 19 случаях — 應太上皇製, «по распоряжению ушедшего с престола императора».

Несколько отличается от прочих предисловие к песне Сидзё Такатика:

春日陪續古今和歌集竟宴同永一首應太上皇製和歌

Эта запись включает элемент同永一首 — «когда все сочиняли по одной песне». То есть все предисловие таково: «Японская песня, сочиненная по распоряжению ушедшего с престола императора в весенний день на пиру в честь окончания работы над "*Сёкукокин вакасю*", когда все сочиняли по одной песне». Формулировка 同永一首 (同永二・首同永三首 и т. д.) — обычная для записи *хасидзукури*.

Вопросу записи имени Киёсукэ также уделяет пристальное внимание.

Наиболее полная информация, которую может дать о себе автор, приводится в том случае, когда распоряжение о сочинении дает император или ушедший с престола император. Эта информация включает (по Киёсукэ):

位 官 兼官 臣 姓 朝臣 名 上(たてまつる)
Ранг — должность — дополнительная должность — *оми* (наследственный аристократический титул) — родовое имя — *асон* (придворный) — личное имя — *татэмацуру* («преподносить», записывается меньшим по размеру иероглифом).

---

[13] Якумо мисё:. С.239. Дзюнтоку-ин приводит и ряд примеров, как, по его мнению, писать не следует: 三月三日・五月五日・九月九日.

[14] Относительно написания иероглифа «песня» есть интересная информация в тексте «*Сётэцу моногатари*»: «Говорят, что и в слове *вака* знак *ка* не так давно в доме Нидзё писали 歌, а в доме Рэйдзэй — 謌» (Беседы с Сётэцу // *Камо-но Тёмэй.* Записки без названия. [*Сётэцу*]. Беседы с Сётэцу / пер. М. В. Торопыгиной. СПб.: Гиперион, 2015. С. 296).

По Киёсукэ и Тэйка, иероглиф *татэмацуру* пишется только в случае, когда стихотворения преподносятся императору, однако в дальнейшем этот обычай распространился более широко.

Рассматриваемый сборник — случай самой полной информации об авторах.

> 関白従一位臣藤原朝臣實經上
> *Кампаку* младшего первого ранга *оми* Фудзивара *асон* Санэцунэ преподносит.
>
> 正三位中納言兼侍従臣藤原朝臣爲氏上
> Старшего третьего ранга средний советник и камергер *оми* Фудзивара *асон* Тамэудзи преподносит.

Информация становится менее полной, когда распоряжение сочинить стихотворение отдают не император, а императрица, принцы, сановники.

Интересным моментом при записи имени, на который обращают внимание и Киёсукэ, и Тэйка, является запись родового имени. Большинство придворных хэйанского времени относятся к кланам Фудзивара и Минамото. И Киёсукэ, и Тэйка сходятся на том, что если поэтическое мероприятие проходит в рамках одной семьи (т. е. все носят одну фамилию), то фамилию писать не нужно, достаточно личного имени.

Тэйка, работа которого построена на примерах его собственных записей, демонстрирует все вышеприведенные особенности записи предисловий к стихотворениям и имени автора.

Хасидзукури и имя Тэйка на поэтическом вечере, который был устроен императором Дзюнтоку и состоялся в 13 день 8-й луны 1218 года во дворце Сэйрёдэн, записаны следующим образом:

> 秋夜侍　宴同詠池月久明
> 應　　製和歌
> 参議正三位行民部卿兼伊豫権守臣藤原朝臣定家上
> «Японскую песню, сочиненную по повелению императора на тему "Вечный свет луны над прудом" осенним вечером на пиру, когда все сочиняли песни, преподнес *санги* старшего третьего ранга и глава министерства народных дел, управитель Иё *оми* Фудзивара *асон* Садаиэ»[15].

В этой записи употреблено сочетание 應製, поскольку мероприятие императорское, имя дано с указанием всех регалий, после имени — слово «преподнес».

Запись, относящаяся к поэтическому действу во дворце супруги императора Готоба Фудзивара-но (Кудзё) Таэко (1173–1239) в 1195 г., такова:

> 秋夜同詠月契秋久广令和歌
> 左近衛権少将藤原定家
> «Японская песня, сочиненная по распоряжению императрицы, когда все осенним вечером сочиняли песни на тему "Вечный свет осенней луны".

[15] Вакакай сидай-о ёму (2). С. 435.

Заместитель младшего военачальника левой императорской гвардии Фудзивара-но Садаиэ»[16].

Здесь употреблен иероглиф 令 для обозначения «повеления», имя написано с меньшими подробностями, чем в случае императорского приказа, иероглиф *татэмацуру* отсутствует.

Поэтическое собрание 1187 г., к которому относится следующая запись, было «семейным», проводилось в доме министра внутренних дел Фудзивара-но (Кудзё) Ёсимити (1167–1188). Запись Тэйка гласит:

春日同詠庭梅久芳應教和歌
侍従定家
«Песня, сочиненная по повелению министра в весенний день, когда все сочиняли на тему "Долгий аромат вишни в саду". Камергер Садаиэ»[17].

В записи *хасидзукури* сборника «*Сёкукокинсю: кё:эн вака*», в отличие от приведенных примеров из работы Тэйка, отсутствует тема сочинения. Сочинителям никакой специальной темы дано не было, они писали стихотворения на тему события — составления императорской антологии и шире — на тему японской поэзии.

В приведенных примерах из работы Тэйка видно, что тема входит в *хасидзукури*. В случае, когда на листе пишется несколько стихотворений, тема каждого стихотворения записывается непосредственно перед стихотворением. Киёсукэ говорит о записи двух песен на листе, давая такую схему:

Тема —
Стихотворение —
Тема —
Стихотворение[18].

Примером такой записи двух стихотворений может служить запись «*Кумано кайси*».

Запись *хасидзукури* и имени в сборнике «*Сёкукокинсю: кё:эн вака*» точно следует правилам, которые описываются в текстах *карон* этого времени. Все стихотворения мужчин-придворных записаны в четыре строки (три строки + три знака). Это требование — записи в три строки и три знака — высказывает уже Киёсукэ: «Писать в три строки и три знака. Однако в последнее время это стало необязательным»[19].

Такэи Кадзуто в исследовании, посвященном записи одного стихотворения на листе *кайси*, отмечает, что это высказывание Киёсукэ вызывает по меньшей мере два вопроса. Первый состоит в том, относится ли это правило только к тому случаю, когда на листе пишется одно

[16] Вакакай сидай-о ёму (2). С. 437–438.
[17] Там же. С. 440.
[18] Фукуро со:си. С. 9.
[19] Там же. С. 11.

стихотворение, или же к другим случаям тоже. Второй вопрос, связанный с первым: что означает, что в последнее время так писать не обязательно? Не обязательно писать так одно стихотворение, или же раньше так писали в любом случае, а теперь не обязательно писать так два и больше стихотворений на листе[20]?

По тексту «*Якумо мисё:*» становится понятным, что способ записи стихотворений зависит от того, сколько стихотворений пишется на листе бумаги. Есть правила для записи одного стихотворения, двух, трёх и большего количества стихотворений. Дзюнтоку-ин дает такие правила: запись в три строки и три знака относится к одному стихотворению, в случае пяти-шести стихотворений они пишутся в две строки, три стихотворения пишутся в три строки[21].

В «*Вакакай сидай*» сказано, что одно стихотворение пишется в три строки и три знака, при этом Тэйка говорит, что одно стихотворение записывается так независимо от того, идет ли речь о частном или официальном случае. Тэйка дает и дополнительную информацию: если на листе два стихотворения, то они записываются в три строки, в первой строке 5+7 знаков, во второй — 5+7 знаков и в третьей 7 знаков. Если на листе три стихотворения, то они пишутся в две строки, а количество знаков — 5+7+5 и 7+7. Если стихотворений больше пяти, то их продолжают писать на следующем листе[22].

Таким образом, Тэйка не только дает сведения о количестве графических строк в записываемом стихотворении, но и пишет о желательном количестве знаков для записи в две и три строки, причем это количество знаков отвечает структуре стихотворения. Часть, посвященную записи стихотворений, Тэйка заканчивает фразой: «Этот способ [записи] не установлен как обязательный»[23].

Такие же сведения относительно количества знаков в графической строке при записи стихотворения немного раньше Тэйка дает Фудзивара-но Корэюки (1139–1175) в сочинении по каллиграфии «Записи наставления ночного журавля» (夜鶴庭訓抄, «*Якакутэй кинсё:*»). Текст Корэюки — первое в японской истории сочинение по каллиграфии. Текст показывает, что для переписчиков структура стихотворения важна, что записывать стихотворение следует, сообразуясь с этой внутренней структурой. Корэюки пишет: «Способ записи песен. Если две строки, то одна строка 5-7-5, одна строка 7-7. Если три строки, одна строка 5-7, одна строка 5-7, одна строка 7»[24].

---

[20] *Такэи Кадзуто.* Иссю: кайси сёсики дзассан [Разнообразие текстов о способах записи одного стихотворения на листе *кайси*] // Сайтама дайгаку киё: дзимбун кагаку хэн. 1984. № 33. С. 38.

[21] Якумо мисё:. С. 238.

[22] Вакакай сидай-о ёму (2). С. 434–448.

[23] Там же. С. 446.

[24] Дзюбокудо: самбусю: [Три текста по каллиграфии] / коммент. Ока Фумото. Токио: Иванами, 1989 (1931[1]). С. 7. Перевод текста Корэюки на английский язык см.: *DeCoker G., Kerr A.* Yakaku Teikinsho. Secret Teachings of the Sesonji School of Calligraphy // Monumenta Nipponica. 1994. Vol. 49, N 3. P. 315–329.

В текстах Киёсукэ, Дзюнтоку-ин и Тэйка не обсуждается вопрос о соотношении иероглифов и знаков каны в записи стихотворений. Текст стихотворений в «*Сёкукокинсю: кё:эн вака*» в основном записан знаками каны, однако и небольшое количество иероглифов также употребляется. Наибольшее количество иероглифов содержится в стихотворении Госага-ин.

三代までに古今の名もふりぬ光おみかけ玉つしま姫

В этом стихотворении совершенно точно соблюдено количество слогов (мор) стихотворения *вака* (31 слог), однако в записи это 23 графических знака — 8 иероглифов и 15 знаков каны.

Ряд иероглифов, которые последовательно употребляются в стихотворениях, читаются одним слогом, так что не влияют на количество знаков: 世々 (*ёё*), 代々 (*ёё*), 御代(*миё*), 葉 (*ха*), 千 (*ти*). Однако некоторые знаки, такие как 光 (*хикари*), 事 (*кото*) и др., меняют количество графических знаков по отношению к количеству слогов.

Все стихотворения сборника «*Сёкукокинсю: кё:эн вака*» имеют в последней строке три графических знака, эти знаки включают как знаки каны, так иероглифы:

るかな・ うら浪・ 事の葉・ らかせ・ つねて・ らたま・ りけり・
浦なみ・らなみ・とのは・みる哉・らなみ・もらむ・はなし・えけり・
るかな・ふかな・とのは・らなみ・たへむ・うら浪・らかせ.

В пяти случаях последняя строка включает иероглиф и таким образом имеет три знака, но четыре слога: うら浪・ 事の葉・浦なみ・みる哉・うら浪.

В отличие от записи в три и две строки, от четырехстрочной графической записи стихотворения, внутренняя структура которого состоит из пяти стихов, невозможно ожидать последовательной связи с внутренней структурой.

Рассмотрим несколько примеров.

Стихотворение Фудзивара-но (Тоин) Санэо:

わかくにのなかきた
からも君か代に
ふたゝひつけるやまと
事の葉
(わかくにの / なかきたからも / 君か代に / ふたゝひつける / やまと事の葉)

В четырехстрочной записи первые две строчки соответствуют первой строфе песни. При этом слово *такара* оказалось разделенным между двумя строчками.

Фудзивара-но (Сидзё-но) Такатика:

もしほくさいにしへ
いまをかきとめてみ
たひつたふるわかのう
らかせ
(もしほくさ / いにしへいまを / かきとめて / みたひつたふる /
わかのうらかせ)

Никаких совпадений между внутренней структурой стихотворения и графическими строками нет.

Фудзивара-но Мороцугу:

あつめつくいにしへ
いまのことの葉のかす
も千とせのためしな
りけり
(あつめつく / いにしへいまの / ことの葉の / かすも千とせの /
ためしなりけり)

Никаких совпадений между внутренней структурой стихотворения и графическими строками не наблюдается.

Из 22 песен, записанных в четыре строки, в пяти случаях две графические строки составляют первую строфу стихотворения (т. е. три стиха)[25].

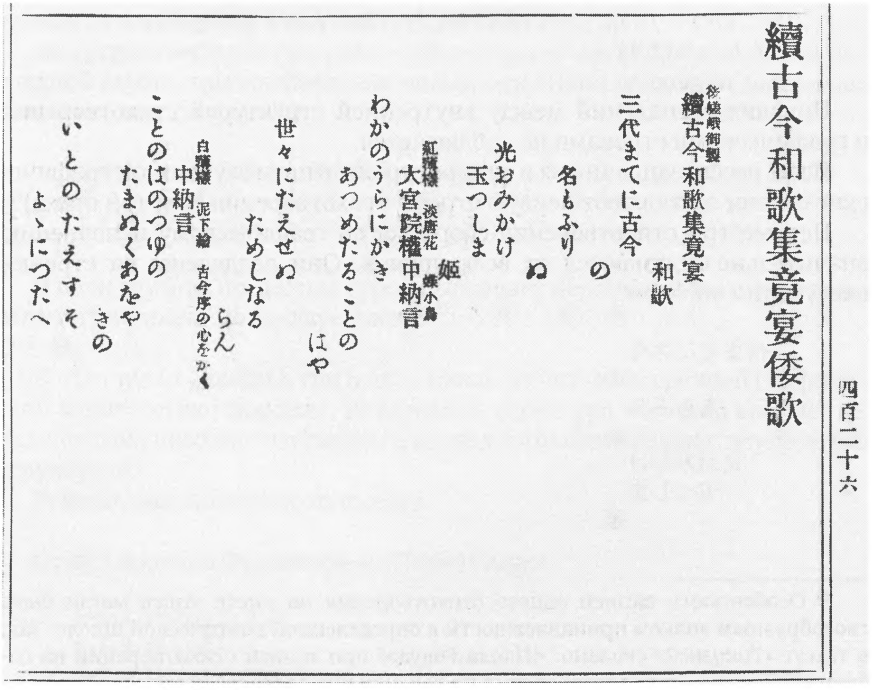
Первые три стихотворения сборника по графическому исполнению значительно отличаются от всех прочих. Они разделены на строчки следующим образом:

三代までに古今
の
名もふり
ぬ
光おみかけ
玉つしま
姫

[25] Особенности записи одного стихотворения на листе *кайси* могли быть своеобразным знаком принадлежности к определенной поэтической школе. Так, в тексте «*Тикуэнсё:*» сказано: «Школа Рокудзё при записи стихотворений на собраниях записывает стихотворения не так, как школа Нидзё, и три, и два стихотворения могут быть записаны в три строки и четыре знака» (Тикуэнсё: [Записки из бамбукового леса] // Нихон кагаку тайкэй / коммент. Сасаки Нобуцуна. Т. 3. С. 421–424). В «*Сётэцу моногатари*»: «Масацунэ был учеником Тэйка, так что его потомки из поколения в поколение все являются учениками школы Нидзё, это ясно. Отличительной чертой дома Масацунэ является только то, что на официальных приемах, записывая стихотворения на листах бумаги, они пишут три строки и потом еще пять знаков. Кроме этого, у них все то же, что и у дома Нидзё» (Беседы с Сётэцу... С. 248).

大宮院権中納言
わかのうらにかき
あつめたることの
はや
世々にたえせぬ
ためしなる
らん

中納言
ことのはのつゆの
たまぬくあをや
きの
いとのたえすそ
よよにつたへ
む


續古今和歌集竟宴倭歌

後嵯峨御製
續古今和歌集竟宴
和歌
三代までに古今
の
名もふり
ぬ
光おみかけ
玉つしま
姫
紅梅樣 淡唐花 蝶小鳥
大宮院權中納言
わかのうらにかき
あつめたることの
はや
世々にたえせぬ
ためしなる
らん
白梅樣 泥下繪 古今序の心をかく
中納言
ことのはのつゆの
たまぬくあをや
きの
いとのたえすそ
よゝにつたへ

四百二十六

Первые три стихотворения сборника «*Сёкукокинсю: кё:эн вака*» в издании «*Гунсё руйдзю:*» 1989 г.

Императорское и женские стихотворения памятника записаны способом *тирасигаки* 散し書き, «рассыпанным письмом». При такой записи количество строк и знаков в строке не определено, а сами

строки начинаются со значительным отступом от верхнего края листа[26]. Обычно при записи стихотворений на *кайси* такая запись маркирует женские стихотворения, однако не всегда: в данном случае таким способом записано также и императорское стихотворение.

Фудзивара-но Киёсукэ женской записи посвящает всего одну фразу: «Женские песни: не пишутся ни тема, ни знаки имени»[27]. Особенностью женских *кайси* является выбор бумаги. Женские стихотворения пишутся на тонкой бумаге (薄様, *усуё:*), часто цветной и с рисунком. На то, что женщины пишут на тонкой бумаге, используя два листа, положенных один на другой, обращает внимание Дзюнтоку-ин в «*Якумо мисё:*». На выбор бумаги участницами сборника «*Сёкукокинсю: кё:эн вака*» указывают записи, выполненные мелкими знаками справа от имени. Матида Сэйити в статье «Японская тонкая бумага» пишет: «В эпоху Хэйан в качестве *кайси* (бумаги для записи стихотворений) мужчины использовали толстую бумагу *данси*, женщины же преимущественно использовали тонкую бумагу. На поэтических собраниях мужчины писали на одинарном листе толстой бумаги, женщины писали на двух положенных друг на друга листах тонкой бумаги, на верхней стороне записывали песню, на нижнем листе писали имя автора. Когда писали письма, тоже обычно использовали два положенных друг на друга листа»[28].

Таким образом, запись стихотворений в сборнике «*Сёкукокинсю: кё:эн вака*» в рукописи периода Эдо, хранящейся в университете Васэда, а также в издании «*Гунсё руйдзю:*» полностью соответствует тем положениям о записи поэтических *кайси*, которые даны поэтами XII–XIII вв.: Фудзивара-но Киёсукэ, Дзюнтоку-ин, Фудзивара-но Тэйка.

---

[26] А. П. Беляев так характеризует запись *тирасигаки* (в связи с *сикиси* хэйанского времени): «В отличие от тех хэйанских памятников, в которых все строки имеют приблизительно одну длину и написанный текст не менее важен, чем его каллиграфическое исполнение, здесь разная длина, наклон и насыщенность строк образуют всякий раз естественный, «живой» и оригинальный ритм, вследствие чего творения подобного рода представляют гораздо большую ценность как предметы для любования, нежели как тексты для чтения (начитанные современники и так уже знали эти тексты наизусть)» (*Беляев А. П.* Особенности классического и современного японского письма разновидности кана // История и культура традиционной Японии 10. СПб: ИД «Гиперион», 2017. С. 388 (Orientalia et Classica: Труды Института восточных культур и античности; вып. LXIX).

[27] Фукуро со:си. С. 10.

[28] *Матида Сэйити.* Нихон-но усугами (Japanese thin paper) // Ками пагикёси. Т. 32. № 2 (1978). С.13.

Японские песни, сочиненные на пиру в честь окончания составления «Продолжения собрания старых и новых песен»

Госага-ин:

三代までに古今の名もふりぬ光おみかけ玉つしま姫[1]

миё-мадэ-ни Уже в третьем собрании
инисиэ има-но Слова «старых и новых» сохранены.
на мо фурину Сделай,
хикари-о микакэ Чтобы и это собрание
засияло как драгоценность,
тамацусима химэ О, Дева Тамацусима[2]![3]

Дочь Фудзивара-но Масахиро:

わかのうらにかきあつめたることのはや世々にたえせぬためしなるらん

вака-но ура-ни Это собрание —
какиацумэтару Пример того,
кото-но ха я Что слова,
ёё-ни таэсэну Собранные в Бухте песен[4],
тамэси наруран Не прервутся в веках.

Дочь Фудзивара-но Мицутоси:

ことのはのつゆのたまぬくあをやきのいとのたえすそよよにつたへむ

кото-но ха-но Бесконечные
цую-но тама нуку Тонкие ветви ивы,
аояги-но Сверкающие каплями росы,
ито-но таэдзу дзо Словами песен
ёё-ни цутахэму Протянутся через века[5].

---

[1] Запись стихотворений (знаки каны и иероглифы) соответствует записи в издании «*Гунсё руйдзю:*».

[2] Дева Тамацусима — богиня-покровительница японской поэзии.

[3] Стихотворение помещено в антологию «*Гёкуё:сю:*» (№ 1094).

[4] Бухта песен (или Залив песен — Ваканоура) является метафорой японской поэзии.

[5] Комментарий к этому стихотворению поясняет, что оно посвящено сути предисловия к «*Кокинсю:*» (*кокиндзё-но кокоро-о каку*).

Фудзивара-но (Итидзё) Санэцунэ:

おりえたるやまとことはのはなのいろをみとりのほらの月に見るかな

ориэтару	Прославленных
ямато кото ха-но	Песен Ямато
хана-но иро-о	Цветы
мидори-но хора-но	Видны в свете луны
цуки-ни миру кана[6]	В покоях императора.

Фудзивара-но (Сайондзи) Кинсукэ:

むかしいまひろへるたまもかすかすにひかりをそふるわかのうら浪

мукаси има	В волнах Бухты песен
хирохэру тама мо	Все больше прибавляют блеска
кадзукадзу-ни	Собранные
хикари-о софуру	В старину и ныне
вака-но ура нами	Драгоценности.

Фудзивара-но (Тоин) Санэо:

わかくにのなかきたからも君か代にふたゝひつけるやまと事の葉

вага куни-но	Песни Ямато —
нагаки такара мо	Вечные сокровища
кими-га ё-ни	Нашей страны —
футатаби цукэру	В век нашего государя
ямато кото-но ха	Собраны во второй раз.

Фудзивара-но (Сидзё-но) Такатика:

もしほくさいにしへいまをかきとめてみたひつたふるわかのうらかせ

мосиогуса	Песни,
инисихэ има-о	Водоросли-жемчуга, —
какитомэтэ	Старые и новые
митаби цутафуру	Уж в третий раз собрали...
вака-но ура кадзэ	Дует ветер в Бухте песен.

[6] В Базе данных вака это стихотворение отличается одним знаком:
をりえたる－やまとことはの－はるのいろを－みとりのほらの－つきにみるかな
Прославленных / Песен Ямато / Весенний цвет / Виден в свете луны / В покоях императора.

Фудзивара-но Ёсинори:

ゆくすゑのちとせもしるしわかの浦にもとのひさしきあとおたつねて

юкусуэ-но В Бухте песен,
титосэ мо сируси Где запечатлелись
вака-но ура-ни Тысячелетия,
мото-но хисасики Ищем следы
ато-о тадзунэтэ Вечности.

Фудзивара-но Сукэсуэ:

いくちよもきみみんとてやひろふらんわかのうらわによするしらたま

икути ё мо Сколько еще веков
кими мин тотэ я Ты, наш государь, станешь смотреть,
хирофуран Как собираем
вака-но урава-ни Выносимые на мыс
ёсуру сиратама В Бухте песен жемчуга.

Фудзивара-но Мороцугу:

あつめつくいにしへいまのことの葉のかすも千とせのためしなりけり

ацумэцуку Собранные
инисихэ има-но Старые и новые
кото-но ха-но Песни —
кадзу мо титосэ-но Вот пример
тамэси нарикэри Множества и долголетия.

Фудзивара-но Митимаса:

かすかすにみかくたまものあらはれて三代しつかなる和歌の浦なみ

кадзукадзу-ни Во множестве
мигаку тама моно Отшлифованные драгоценности
араварэтэ Явлены
миё сидзука нару В трёх собраниях,
вака-но ура нами Спокойными стали волны
в Бухте песен.

Минамото-но Масатада:

ゆくすゑのためしなるへきいにしへになをたちまさるわかのうらなみ

юкусуэ-но Для будущего
тамэси нарубэки Станет примером:
инисихэ-ни В старину
нао татимасару Вставало множество волн
вака-но ура нами В Бухте песен.

Фудзивара-но Иэцугу:

つきもせしはまのまさこのかすおほくいまもつもれるやまとことのは

цуки мо сэси Вот и собрано следующее собрание,
хама-но масако-но Песчинок на берегу
кадзу охоку Множество
има мо цуморэру И теперь множатся
ямато кото-но ха Японские песни.

Фудзивара-но Тамэудзи:

わかのうらに見かけるたまをひろひをきていにしへいまのかすをみる哉

вака-но ура-ни В Ваканоура
мигакэру тама-о Столько увидишь
хирохи окитэ Отшлифованных драгоценностей:
инисихэ има-но Найденных и оставшихся,
кадзу-о миру кана Старых и новых![7]

Фудзивара-но Нагамаса:

をなしなをまたはきけともいにしへのあとにこえたるわかのうらなみ

онадзи на-о Хоть и слышится
мата ва кикэдомо То же имя,
инисихэ-но Но прежние следы
ато-ни коэтару Захлестывают
вака-но ура нами Волны Бухты песен.

[7] Стихотворение включено в «*Сёкусэндзай вакасю:*» (№ 2137).

Фудзивара-но Цунэхира:

きみはなをよろつ代までもわかのうらにみかかむたまのかすやつもらむ

кими ва нао	Наш государь
ёродзу ё-мадэ мо	За многие лета
вака-но ура-ни	В Бухте песен
мигакаму тама-но	Соберет множество
кадзу я цумораму	Отшлифованных драгоценностей.

Фудзивара-но Такасада:

わかのうらや代々にもひろふたまなれとこのたひはかりみかけるはなし

вака-но ура я	В Бухте песен
ёё-ни мо хирофу	Из века в век
тама нарэдо	Собирали сокровища,
конотаби бакари	Но так, как на этот раз,
мигакэру ва наси	Они не были отшлифованы.

Минамото-но Сукэхира:

いにしへに今たちかへるわかのうらのなみも千とせのかすはみえけり

инисихэ-ни	В старое
има татикахэру	И новое возвращаются
вака-но ура-но	Волны
нами мо титосэ-но	Бухты песен,
кадзу ва миэкэри	В них видны тысячелетия.

Фудзивара-но Юкииэ:

しきしまのみちの光とまきまきのなかにみかけるたまを見るかな

сикисима-но	В блеске
мити-но хикари то	Пути поэзии — Сикисима —
макимаки-но	В свитках и свитках
нака-ни микакэру	Вижу
тама-о миру кана	Истинные драгоценности.

Фудзивара-но Тамэнори:

いまもなをわかのうらかせたえすしてまたたまみかく御代にあふかな

има мо нахо	И теперь
вака-но ура кадзэ	Дует ветер
таэдзу ситэ	В Бухте песен,
мата тама мигаку	И снова шлифуются драгоценности
миё-ни афу кана	В век нашего государя.

Фудзивара-но Кинъо:

いにしへもいまもかはらすわかきみの御代そかすそふやまとことのは

инисихэ мо	И в старину
има мо каварадзу	И ныне это неизменно,
вага кими-но	Вот и в век
миё дзо кадзу софу	Нашего государя
ямато кото-но ха	Множатся японские песни.

Минамото-но Масатоки:

わかきみの御代をかしこみいにしへになをたちまさるわかのうらなみ

вага кими-но	Повинуясь приказу
миё-о касикоми	Нашего государя,
инисихэ-ни	Еще в старину
нао татимасару	Стали вставать-множиться
вака-но ура нами	Волны в Заливе песен.

Минамото-но Томоудзи:

けふやまた代々のためしをくりかへしまさ木のかつらなかくつたへむ

кэфу я мата	Сегодня снова
ёё-но тамэси-о	Вековечный пример
курикахэси	Повторился:
масаки-но кацура	Длинным плющом
нагаку цутахэму	Потянутся слова песен.

Фудзивара-но Цунэто:

いにしへもいまもかはらぬあとゝめてたまもをみかくわかのうら浪

инисихэ мо	И в старину,
има мо каварану	И ныне неизменно,
атотомэтэ	След оставляя,
тама мо омигаку	Драгоценности шлифуют
вака-но ура нами	Волны Бухты песен.

Фудзивара-но Такахиро:

まつの葉のちらぬを御代のためしにてをとふきまさるわかのうらかせ

мацу-но ха-но	В век нашего государя
тирану-о миё-но	По примеру вечнозеленых сосен
тамэси нитэ	Не опадают листья-слова,
ото фуки масару	С нарастающим шумом дует
вака-но ура кадзэ	Ветер в Заливе песен.

Сюжет о добывании чудесного знания в легенде о Минамото-но Ёсицунэ

А. И. Ковалевская
РГГУ

Легенда о полководце Минамото-но Ёсицунэ (1159–1189) начинает формироваться фактически с появлением первых военных повествований (軍記物語, *гунки-моногатари*) в XIII в. На начальных этапах формирования она содержит в основном сюжеты о воинских подвигах этого героя — так обстоит дело, например, в «Повести о доме Тайра» (平家物語, «*Хэйкэ-моногатари*», ок. XIII в.). Однако постепенно образ Ёсицунэ-полководца приобретает всё большую популярность, появляются новые сюжеты, не связанные с военными подвигами. Они складываются в цельный цикл в отдельном произведении под названием «Сказание о Ёсицунэ» (義経記, «*Гикэйки*», ок. XV в.; далее — «Сказание»).

Один из подобных сюжетов, видимо, появившийся уже после популяризации военного образа Ёсицунэ, — добывание героем чудесного знания, — отразился позднее как в «Сказании», так и сочинениях других жанров: рассказах *отоги-дзоси* (御伽草子) и некоторых пьесах.

В настоящей статье мы попробуем разобраться в том, как формировался этот сюжет в японской традиции, как происходило разрастание сюжета и взаимодействие друг с другом различных его вариантов. При этом мы будем, с одной стороны, опираться на крупнейшее исследование легенды о Ёсицунэ Симадзу Хисамото[1], а с другой — использовать методы, разработанные в фольклористике (в частности, метод сравнительно-типологического анализа).

Собственно в «Сказании» представлено два характерных эпизода, когда Ёсицунэ изучает военное мастерство: сперва юный герой самостоятельно тренируется неподалеку от заброшенного храма в горах Курама, который стал обиталищем ужасных тэнгу; а чуть позднее, уже будучи в северном крае Осю, он отправляется в столицу, где узнает о секретном трактате «*Лю Тао*», который хранит монах-гадатель Ониити. Однако, обратившись к более широкому материалу легенды о Ёсицунэ, мы обнаруживаем, что герой добывал китайские трактаты как светского, так и буддийского происхождения, боролся за их обладание с монахами, искусными воинами и демонами, наконец, обращался за помощью к самому Великому тэнгу.

---

[1] *Симадзу Хисамото.* Ёсицунэ дэнсэцу то бунгаку [Фольклор и литература о Ёсицунэ]. Токио: Мэйдзи сёин, 1935.

Если же упорядочить весь этот пестрый материал, можно выделить два типа сюжетов о добывании чудесного знания:

1) добывание трактата у его хранителя;
2) обучение военным секретам у тэнгу.

Среди сюжетов первого типа нам доступно четыре различных варианта[2], причем некоторые из них довольно пространны; тем не менее все они сводятся в общую сюжетную схему:

1) герой узнает о трактате и пускается за ним в путешествие;
2) герой вступает в связь с дочерью хранителя трактата;
3) девушка помогает герою добыть трактат;
4) хранитель узнает о похищении и отправляет за героем погоню;
5) герой спасается, используя полученную силу, а девушка погибает.

Среди составляющих данного сюжета можно выделить несколько интересных элементов: путешествие за трактатом, хранитель трактата и его дочь — помощница героя, и сам трактат.

Путешествие за трактатом среди доступных нам вариантов данного сюжета подробно и красочно описывается лишь в рассказе «Путешествие Ондзоси».

Надо отметить, что подобного рода легенды о путешествии на острова имеют индийское происхождение и приходят в Японию через Китай, скорее всего, не позднее периода Нара. Конкретного прототипа путешествия, представленного в этом рассказе, в японском фольклоре, видимо, не существует, но есть сходные мотивы в других рассказах и сказках.

Так, подобные сюжеты мы можем обнаружить в сборниках рассказов *сэцува*[3]: например, в одном из таких рассказов повествуется о путешествии индийских торговцев на остров, заселенный ракшасами в обличье прекрасных женщин[4]. По мнению Симадзу Хисамото, эти легенды могли оказать косвенное влияние на формирование рассказа о плавании юного Ёсицунэ среди диковинных островов.

Вполне возможно также и влияние довольно известной легенды о плавании Минамото-но Тамэтомо на остров Демонов[5]. Путешествие на острова Хатиро Ондзоси (т. е. Тамэтомо) могло в конечном

---

[2] Сюжеты «Сказания» и рассказов *отоги-дзоси* «Путешествие Ондзоси на острова» (伽『御曹司島渡』, «*Ондзоси сима ватари*»; далее — «Путешествие Ондзоси»), «Мастер Ониити» (伽『鬼一法眼』, «*Ониити хогэн*») и «Дворец тэнгу» (伽『天狗の内裏』, «*Тэнгу но дайри*»). Особняком также стоит айнская легенда (пятый вариант), которая была записана английским миссионером Дж. Бэтчелором в конце XIX в. в местечке Пиратори (юго-запад о. Хоккайдо), основой которой является тот же сюжет о добывании трактата. Рассматривать в статье этот вариант мы не будем.

[3] См., например, V свиток «Стародавних повестей» (今昔物語, «*Кондзяку-моногатари*», ок. XI в.), VI свиток «Рассказов, собранных в Удзи» (宇治拾遺物語, «*Удзи сюи моногатари*», ок. XII в.).

[4] Волшебная Япония. СПб.: Северо-Запад Пресс, 2001. С. 354–357.

[5] Японские сказания о войнах и мятежах / пер. с яп., вступ. ст. и коммент. В. А. Онищенко. СПб.: Гиперион, 2012. С. 353–360.

счете трансформироваться в путешествие на острова Куро Ондзоси (т. е. Ёсицунэ)[6]: оба героя — полководцы из рода Минамото, которые имели схожую судьбу и заслужили любовь народа.

Наконец, в период Муромати появляется легенда об Иссумбоси — в ней присутствует тот же тип сюжета о путешествии на острова с большим количеством сказочных мотивов. Симадзу Хисамото считает, что связь предания о путешествиях юного Ёсицунэ с легендой об Иссумбоси крайне поверхностна, поскольку, кроме этого, ничего больше их не объединяет; скорее, это легенда о путешествии Тамэтомо повлияла на формирование легенды об Иссумбоси[7].

В период формирования данного сюжета, видимо, происходит особенный рост интереса к путешествиям (который, впрочем, существовал всегда), причём — в большей степени внимание японцев привлекают северные острова. Возможно, именно поэтому конечной точкой путешествия Ёсицунэ становится остров Тисима (обозначение Курильских островов).

По прибытии в конечную точку (на остров или в столицу) Ёсицунэ сталкивается с обитателями этого места, и в первую очередь — с хранителем трактата. Этот (а также последующие элементы сюжета) представлены достаточно развернуто во всех доступных нам вариантах сюжета, и во всех них хранитель трактата либо обладает неким сакральным знанием, либо связан с потусторонним миром.

В «Сказании» хранителем выступает монах, практикующий учение *оммёдо* (陰陽道) и которого именуют как мастер Ониити (Киити; 鬼一法眼). Трактат мастеру достался за чтение молитв о защите страны, и поскольку он воспринимается как носитель особого знания, обычные люди его опасаются. В рассказе «Мастер Ониити» хранитель трактата также является монахом, но он в большей степени прославился как мастер военного искусства.

Обратим внимание на имя хранителя — в обоих вариантах оно записывается одинаково, но в зависимости от списка может читаться поразному. Так, Симадзу Хисамото указывает, что в некоторых списках «Сказания» и в рассказе «Три стратегии мастера Киити» (伽『鬼一法眼三略巻』, «*Киити хогэн санряку-но маки*») имя читается как Киити, и по крайней мере в период Гэнроку (1688–1704), возможно, читалось двумя способами. А вот в последующие эпохи это имя читалось скорее как Киити[8].

В рассказе «Путешествии Ондзоси» хранитель трактата превращается в огромных размеров царя демонов-*они* с четырьмя парами рук и ног

---

[6] Отметим, что первоначально понятие *ондзоси* (御曹司) служило в качестве обращения к молодому человеку из благородной семьи, однако с течением времени так стали называть юношей из рода Минамото, а с ростом популярности образа Ёсицунэ оно и вовсе было осмыслено как одно из его имён.

[7] *Симадзу Хисамото.* Указ. соч. С. 238.

[8] *Симадзу Хисамото.* Указ. соч. С. 218. Гипотеза Х. Симадзу заключается в том, что рассказ «Мастер Ониити» мог стать «посредником» между вариантами, представленными в «Сказании» и рассказе «Путешествие Ондзоси», но об этом мы поговорим ниже.

и с тридцатью рогами. Здесь интересно обратить внимание на интересную деталь: правитель Замка счастья[9] предлагает Ондзоси заключить союз учителя и ученика, что является одним из важнейших способов передачи знаний в поздних буддийских школах (например, в некоторых сектах школы *дзэн*), и это же связывает сюжеты первого типа с сюжетами второго типа, о чем мы также скажем ниже.

Наконец, в рассказе «Дворец тэнгу» происходит контаминация нескольких вариантов: по предсказанию отца сперва Ёсицунэ должен отправиться на остров Сикоку к Мастеру за свитком буддийского толка[10], а затем — на остров Демонов к восьмиликому правителю за военным трактатом[11].

В каждом из вариантов данного сюжета главный герой также не обходится без помощи девушки — дочери хранителя трактата. Во всех вариантах (кроме рассказа «Дворец тэнгу», поскольку здесь эта часть сюжета опущена в принципе) девушка сперва помогает герою добыть трактат, а затем помогает ему сбежать: она либо подслушивает разговор отца и ученика и рассказывает об этом герою (варианты «Сказания» и рассказа «Мастер Ониити»), либо принимает вину за похищение на себя (вариант «Путешествия Ондзоси»). Так или иначе, во всех вариантах сюжет завершается смертью девушки: либо от любовной тоски (первые два варианта), либо от руки своего отца-демона (последний вариант).

Наконец, отдельно необходимо сказать и о трактате.

В «Сказании» Ёсицунэ похищает трактат под названием «*Лю тао*» (六韜, яп. «*Рокуто*», «Шесть секретных стратегий») — реально существующий военный трактат, один из известнейших и почитаемых памятников китайской военной мысли; видимо, именно поэтому его название фигурирует в «Сказании». После изучения этого трактата Ёсицунэ научился, например, взлетать на стену высотой почти три метра (в битве со своим будущим вассалом Бэнкэй).

В рассказе «Мастер Ониити» Ёсицунэ похищает трактат под названием «*Сань люэ*» (三略巻き, яп. «*Санряку-но-маки*», «Три стратегии») — еще один из известных китайских трактатов по военному искусству. По одной из легенд он был передан Чжан Ляну[12] таинственным старцем, отождествившим себя с желтой скалой на реке Цзи[13]. Этот трактат также был популярен в Японии.

---

[9] Замок счастья (喜見城, *кикэндзё*) — обозначение одного из мест обитания богов-*дэвов* на вершине священной горы Сумеру.

[10] 「四国讃岐国、法眼に伝はる、いしたまるた神通といふ巻物あり」 — Тэнгу-но дайри (Дворец тэнгу). URL: http://www.st.rim.or.jp/~success/tenngu_yositune.html.

[11] 「鬼の島にてありけるが、鬼の大将は、八面大王と申すは、四十二巻の虎の巻物を持ちてありけるぞ」 — Там же.

[12] Чжан Лян (?–186 гг. до н. э.) — военный деятель, советник первого императора династии Хань Лю Бана.

[13] Духовная культура Китая: энциклопедия: в 6 т. Т. 2. Мифология. Религия. М.: Вост. лит., 2007. С. 800.

(К слову, один из популярнейших корейских героев Хон Гильдон в юности тоже изучает военные искусства по трактатам «*Лю тао*» и «*Сань люэ*», что только подтверждает значимость этих трактатов в традициях, находящихся в контакте с Китаем.)

В «Путешествии Ондзоси» фигурирует название «Закон будды Дайнити» (大日の法, «*Дайнити-но хо:*»): для рассказов *отоги-дзоси* в целом и для данного рассказа в частности характерен религиозный подтекст, поэтому подобная трансформация вполне естественна. Но любопытно то, как трактат представлен в рассказе: «В нынешней жизни это закон молитв, в будущей — закон пути Будды. Если ты воспользуешься военными секретами этой книги, наверняка сможешь стать правителем Японии»[14]. Симадзу Хисамото пишет о том, что попытка объединить три пути (закон управления страной, закон военного искусства и закон буддийской общины) под эгидой буддизма — это важный аспект японской средневековой религиозной мысли[15].

В рассказе «Дворец тэнгу» упоминаются два трактата под названием «*Исимарута-дзиндзуй*» (いしたまるた神通)[16] и некий военный трактат под названием «Свиток тигра» (虎の巻, «*Тора-но маки*»)[17]. В небольшом предсказании отца Ёсицунэ собираются разнообразные варианты одного сюжета, именно поэтому герой отправляется сразу в несколько мест за трактатами разного характера.

Если мы обратимся к более широкому материалу, то сможем обнаружить, что сюжет о добывании знания/умения широко распространен в различных традициях (скандинавском, карело-финском, тюркском эпосе, палеоазиатском цикле о вороне и т. п.). Сюжеты о добывания чудесных предметов, напитков и прочих диковинок[18] безусловно восходят к мифам о культурных героях и архаическому эпосу, при этом «чудесно» не столько само знание, сколько способ достижения нового состояния. Объект же добывания связан с конкретными представлениями той или иной традиции. В некоторых из них знание — это нечто вполне определенное, вещественное, следовательно, его обретение — процесс физиологический, аналогом которого является потребление пищи или напитка.

---

[14] Месть Акимити: средневековые японские рассказы / пер. с яп. М. В. Торопыгиной. СПб.: Гиперион, 2007. С. 70.

[15] *Симадзу Хисамото.* Указ. соч. С. 243.

[16] *Дзиндзуй* — обозначение для санскр. понятия *абхиджня* (abhijñā) — «знание», которое достигается путем медитации, т. е. свиток явно буддийского содержания.

[17] Любопытны два момента: 1) количество свитков этого трактата указывается такое же, как и в «Путешествии Ондзоси» (42 свитка); 2) аналогичное название получает книга в айнской легенде (в ней также содержатся секреты военной стратегии, но она была написана на айнском языке, поэтому представляла большую ценность не только для вождя, но и для всех айнов, — лишившись ее, айны лишились и письменности).

[18] Сюжеты № 518, № 565, № 570, № 665 и др. по указателю: *Uther H. J.* The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography. Based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson. Helsinki, 2004.

Так, анализируемый нами сюжет поразительным образом напоминает миф о похищении Одином «меда поэзии»: Один поступает в услужение к хранителю меда, попросив в качестве платы глоток этого напитка; мед охраняет дочь хранителя, соблазнив ее, Один получает желанный мед; об этом узнает хранитель и посылает за Одином погоню, спастись от которой ему помогает девушка (по версии Старшей Эдды); Один отдает мед богам и поэтам.

Что же касается знания как объекта, оно также материально, но поскольку в Японии велика роль именно знания письменного по сравнению с устным, оно приобретает вид рукописного источника, причем не безымянного, а китайского — чрезвычайно значимого в восточной традиции в целом («*Лю тао*», «*Сань люэ*»).

В некотором смысле данный тип сюжета обнаруживает связь со сказкой: помимо мотива путешествия на острова, к подобному типу можно отнести и мотив помощницы[19], который, в свою очередь, также восходит к мифу. Так, и в японской традиции мы находим подобные архаичные сюжеты о добывании чудесных предметов, дарующих новые умения и возможности: например, Оокунинуси-но ками хитростью похищает у Сусаноо-но микото магические предметы, посредством которых впоследствии побеждает своих братьев и становится правителем Тростниковой Равнины, причем добыть предметы и сбежать ему помогает дочь Сусаноо Сусэри-бимэ[20].

Теперь обратимся к сюжету второго типа — обучение военным секретам у тэнгу. В нашем распоряжении есть три варианта[21], которые по сравнению с вариантами первого типа менее структурированы, но и их можно свести к общей схеме:

1) герой сталкивается с тэнгу (случайно или специально);
2) тэнгу поражается твердости духа героя;
3) тэнгу обучает героя военным секретам.

В данном типе сюжетов основными являются мотив желания получить что-либо от тэнгу и мотив союза ученика и учителя. Но в первую очередь интересно проследить, как тэнгу стал играть такую большую роль в легенде о Ёсицунэ, — ведь так было не всегда.

---

[19] Сюжет № 313 по указателю *Uther H. J.* Op. cit.

[20] Кодзики. Записи о деяниях древности. Свиток 1-й. Мифы. СПб.: Шар, 1994. С. 64–66. Также сюжет № 313 по указателю *Ikeda Hiroko.* A Type and Motif Index of Japanese Folk-Literature. Helsinki, 1971.

[21] «Тэнгу горы Курама» (謡曲『鞍馬天狗』, «*Курама-тэнгу*», кон. XIV в. – нач. XV в.), «Записи о будущем» (舞曲『未来記』, «*Мирайки*», втор. пол. XVI в. – пер. пол. XVII в.) и отчасти «Дворец тэнгу» (伽『天狗の内裏』, «*Тэнгу-но дайри*»). Упоминание о связи Ёсицунэ с тэнгу также встречается еще как минимум в трёх доступных нам рассказах отоги-дзоси, в том числе в «Двенадцати сценах о прекрасной Дзёрури» (伽『浄瑠璃十二段草子』, «*Дзёрури дзю:нидан дзо:си*»), и в пьесах «Судья из Ногути» (謡曲『野口判官』, «*Ногути-хоган*») и «Заломленная шапка» (謡曲『烏帽子折り』, «*Эбоси ори*»), сюжеты которых, однако, не связаны с добыванием чудесного знания.

Если мы обратимся к более ранним источникам, то либо вообще не найдем связей Ёсицунэ с тэнгу (как в «Повести о доме Тайра»), либо встретим лишь упоминание о тэнгу — как в одном из ранних списков «Повести о смуте годов Хэйдзи» (平治物語, *«Хэйдзи-моногатари»*):

> Сироту отдали в служки в храм на горе Курама, потом он стал мальчишкой на побегушках у торговца золотом, <...> а после удрал в далекий край Осю[22].
>
> ...ещё по ночам ходил он молиться в храм Кибунэ, путь в который лежит через Долину Епископа, где полным-полно тэнгу и привидений. «Неспроста это, не может простой человек такого!» — удивлялись монахи[23].

Симадзу Хисамото указывает на то, что в более позднем списке «Повести о смуте годов Хэйдзи» появляется следующее упоминание: «Весь день он занимался науками, а ночью — тренировался военному искусству. Говорят, мастерство сражения он оттачивал по ночам вместе с тэнгу»[24]. Симадзу Хисамото считает, что непосредственная связь Ёсицунэ с тэнгу была приписана позднее, — на это указывает даже словоупотребление[25], которое в остальном тексте не встречается.

В данном случае говорить о варианте, представленном в «Сказании», сложнее, поскольку, как мы знаем, в нем также встречается лишь упоминание о тэнгу (отчасти схожее с ранним списком «Повести о смуте годов Хэйдзи»): «Когда мир приблизился к концу, уменьшилась сила *уловок* будд и сила добродетели божеств, люди запустили храмы и святилища, которые всецело стали приютом для тэнгу»[26].

Однако в свитке XXIX «Повести о Великом мире» (太平記, *«Тайхэйки»*) мы встречаем следующую запись: «В глубине долины Содзё[27] на горе Курама тэнгу Атаго и Такао обучали военному искусству Судью Ёсицунэ»[28]. Если принять во внимание предположение о том, что «Повесть о Великом мире» была создана между 1370 и 1392 гг., то нужно признать, что легенда об обучении Ёсицунэ у тэнгу уже существовала в период формирования «Сказания», — вопрос заключается лишь в том, почему она не нашла отражение в самом полном собрании преданий о Ёсицунэ. Симадзу Хисамото полагает, что составитель «Сказания» не использовал этот вариант

---

[22] Повесть о доме Тайра / пер. со старояп. И. Львовой. М.: Худож. лит., 1982. С. 507.

[23] Повесть о смуте годов Хэйдзи / пер. с яп. В. А. Онищенко. СПб.: Гиперион, 2011. С. 201.

[24] *Симадзу Хисамото.* Указ. соч. С. 203.

[25] 「兵法を習うと伝々」 — «Повесть о смуте годов Хэйдзи», цит. по: *Симадзу Хисамото.* Указ. соч. С. 203.

[26] Нихон котэн бунгаку тайкэй [Собрание произведений японской классической литературы]. Т. 37. Гикэйки [Сказание о Ёсицунэ]. Токио: Иванами сётэн, 1964. С. 45.

[27] В русском переводе «долина Епископа».

[28] «Повесть о Великом мире» цит. по: *Симадзу Хисамото.* Указ. соч. С. 204.

из-за его нереалистичности, впрочем, нам это предположение не кажется удачным, поскольку в тот период подобной установки на реалистичность произведения, кажется, не существовало.

Нам думается, что изначально Ёсицунэ не был связан с тэнгу напрямую, однако подобные мимолетные упоминания о возможном его столкновении с этими существами, а также популярность военных легенд, в которых ему неизменно сопутствует невероятная удача, по всей видимости, стали катализатором для появления легенд этого типа.

Как бы там ни было, подобное небольшое упоминание о возможной связи Ёсицунэ с тэнгу сформировалось в отдельную полноценную легенду о передаче военных секретов, отразившуюся в некоторых жанрах — пьесе театра *но* «Тэнгу горы Курама» и в танце *ковака-маи* «Записи о будущем».

Однажды Сяна-о (монашеское имя Ёсицунэ), любуясь весенним цветением в горах Курама, сталкивается со странствующим монахом, который заводит с ним беседу. Поняв, с каким решительным юношей он столкнулся, монах решает открыться — он, разумеется, и есть Великий тэнгу. Он предлагает обучить юношу военным секретам, и на следующий день они начинают тренировки, по окончании которых тэнгу обещает всегда защищать Ёсицунэ[29]. Таков общий сюжет пьесы, танец же является практически ее копией — с тем лишь существенным отличием, что в нем появляется мотив предсказания будущего: тэнгу предсказывает победу Ёсицунэ над родом Тайра, предупреждает о враждебности Минамото-но Ёритомо и советует ему взять взрослое имя Куро Ёсицунэ.

Важный элемент в обоих вариантах — заключение союза учителя и ученика — мы уже встречали в рассказе «Путешествие Ондзоси» (союз Ёсицунэ с демоном-правителем Тисима, который Ёсицунэ в итоге нарушает). Очевидно, что передача военного искусства — это очень важная практика для средневековой Японии, как и практика передачи любого знания в целом. Однако Симадзу Хисамото считает, что основной моделью для данного типа сюжетов могла послужить китайская легенда о Чжан Ляне, которую мы можем найти в «Исторических записках» (史記, *«Ши цзи»*): Чжан Лян прогуливался в окрестностях моста Сяпэй, когда увидел старого человека, одетого в грубую одежду. Старик бросил свои башмаки под мост и попросил сперва принести, а затем надеть на него оброненную обувь. Чжан Лян повиновался, после чего старик предложил ему наставничество: каждые пять дней они договаривались о встрече на мосту, до тех пор, пока Чжан Лян не пришел раньше старика. После этого тот вручил юноше «Военное искусство Тай-гуна»[30]: «Прочитай это и станешь

[29] Реализацию этого мотива мы видим, например, в более позднем рассказе *отоги-дзоси* «Судья из Ногути», по сюжету которого Великий тэнгу спасает Ёсицунэ от совершения самоубийства в последней битве и переносит его в область Ногути (юго-запад совр. преф. Хёго), где тот становится монахом и молится за упокой своих погибших вассалов.

[30] «Военное искусство Тай-гуна» (太公兵法, *«Тай-гун бин-фа»*) — сочинение до настоящего времени не обнаружено; Тай-гун по традиции считается первым правителем княжества Ци, иногда его авторству приписывается трактат *«Лю тао»*.

учителем у вана, а через десять лет ты возвысишься. <...> Книга понравилась Ляну, и он стал изучать ее и часто читать вслух написанное»[31].

Цитирование и наслоение друг на друга различных эпизодов японского и китайского происхождения в одном источнике — это в целом одна из особенностей японской литературы, поэтому вполне возможно, что произошел переход от китайского сюжета об обучении Чжан Ляна к сюжету об обучении Ёсицунэ у тэнгу. Собственно эту же легенду о Чжан Ляне Великий тэнгу рассказывает юному Сяна-о после того, как тот сообщает о своем желании обучиться военному мастерству у какого-нибудь тэнгу.

Обратим также внимание на образ самого тэнгу, развивающийся с момента своего первого упоминания в «Анналах Японии», в одной из записей которых он отождествляется с падающей звездой[32].

В дальнейшем в сборниках рассказов *сэцува* образ этого существа постепенно меняется: тэнгу похож то на птицу («Стародавние повести», XX-3, XX-11), то на черта-*они* («Стародавние повести», XX-7), то на монаха («Стародавние повести», XX-2). Именно последнее обличие задействуется в легенде о Ёсицунэ: например, в третьем свитке «Сказания» отнимающий в столице мечи Бэнкэй назван монахом-тэнгу (天狗法師, *тэнгухо:си*), а в настоящем сюжете тэнгу появляется в обличии горного подвижника *ямабуси*.

Что же касается отношения к тэнгу, то оно носило скорее негативный оттенок: тэнгу воспринимались как вредоносные существа, несущие болезни («Великое зерцало» — 大鏡, «*О:кагами*», св. I), как страшные создания, от которых нельзя ждать чего-то хорошего («Повесть о смуте годов Хогэн» — 保元物語, «*Хо:гэн-моногатари*», св. III), и т. п.

Но в определенный момент тэнгу становятся более безобидными, например, забавляются танцами («Повесть о Великом мире», V-4) или обучают кого-то воинским искусствам, как в нашем сюжете. По мнению Симадзу Хисамото, это — заметное явление, отражающее представления средневекового периода: развитие легенд о горных подвижниках и общая средневековая практика передачи каких-либо секретов посредством обучения во многом повлияли на формирование данной легенды[33].

Интересно также, что, по-видимому, именно легенда об обучении Ёсицунэ у тэнгу стала первой в ряду подобных легенд. Так, в соответствии с «Очерками военного искусства» (武芸小伝, «*Бугэй сё:дэн*», сер. эпохи Токугава) основатели некоторых школ военных искусств обучались фехтованию у тэнгу — например, основатель школы Курама-рю (около 1580 г.) Оно-но Сёкан.

Вспомним также, что в соответствии с другим вариантом этой легенды, старец (князь Желтой скалы на реке Цзи) передал Чжан Ляну трактат «*Сань люэ*».

[31] *Сыма Цянь*. Исторические записки. Т. VI / пер. Р. В. Вяткина. М.: Вост. лит., 1992. С. 210–211.

[32] Нихон сёки. Анналы Японии: в 2 т. / пер. и коммент. Л. М. Ермаковой и А. Н. Мещерякова. Т. 2. Свитки XVII–XXX. СПб.: Гиперион, 1997. С. 121.

[33] *Симадзу Хисамото*. Указ. соч. С. 209–210.

Несколько особняком в этом ряду стоит рассказ «Дворец тэнгу», который, очевидно, является наиболее поздним из всех упомянутых выше сюжетов и их вариантов, поскольку содержит в себе большое количество разнородных элементов. Здесь Ёсицунэ прибывает к тэнгу для того, чтобы обучиться военному искусству, и тэнгу, поразившись этому, обучает его; затем Ёсицунэ просит тэнгу проводить его к отцу в Чистую землю, который рассказывает ему о будущем (в *ковака* «Записи о будущем» это делает сам тэнгу). В предсказании упоминаются два тождественных путешествия за трактатами разного происхождения, но с одной целью — овладеть военными навыками для победы над родом Тайра.

Симадзу Хисамото указывает также на возможность европейского влияния на данный рассказ, а именно влияния шестой книги «Энеиды» Вергилия, которая вместе с «Одиссеей» Гомера могла попасть в Японию через португальских торговцев. Так, он считает, что даже само название «Дворец тэнгу» — не что иное, как переложение на японский язык английского перевода Дж. Драйдена (1687 г.), обозначившего местообитание жрицы Сивиллы как «the Sibyl's palace»[34]. Собственно название местообитания тэнгу как *дайри* (内裏), по мнению Симадзу Хисамото, неестественно и в других источниках не встречается, что может указывать на воплощение в подобном названии желания простых людей приобщиться к придворной жизни[35].

Однако бóльшую часть рассказа занимает путешествие Ёсицунэ по 136 адам. Эта часть также сближает рассказ с «Энеидой», где главный герой проходит все круги ада, прежде чем встречает своего отца, который также рассказывает сыну о его будущем. Структура шестой книги вполне могла послужить основой для японского рассказа, но так или иначе на формирование самого эпизода путешествия в ад, несомненно, повлияли сюжеты буддийских легенд, например, зафиксированные в «Японских легендах о чудесах» (日本霊異記, «*Нихон рё:ики*», нач. IX в.; II-7, III-9 и др.), однако, по мнению Симадзу Хисамото, наибольшее влияние мог оказать рассказ *отоги-дзоси* о посещении 136 адов Нитта Сиро: (伽「富士の人穴草子」, «*Фудзи-но хитоана дзо:си*»)[36].

Таким образом, мы видим, как одно упоминание о возможном обитании тэнгу в местах тренировки Ёсицунэ перерастает в полноценную легенду об обучении военному искусству. Интересно, что вместе с трансформацией этой легенды также происходит трансформация образа

[34] The Harvard Classics: in 51 Vols. / trans. by John Dryden with introduction and notes. Vol. 13: Virgil's Aeneid. New York: P. F. Collier & Son Company, 1909. P. 219.

[35] *Симадзу Хисамото.* Указ. соч. С. 255–256. Мы можем обнаружить и другие сходства между той же книгой «Энеиды» и японским рассказом: чтобы попасть к отцу, необходимо выполнить условие (жрица просит добыть золотую ветвь Юноны — тэнгу ведет религиозную беседу, проверяя Ёсицунэ); вход в ад объят пламенем (Эней проходит через жерло вулкана — Ёсицунэ видит Пламенный Ад (炎の地獄, *хоноо-но дзигоку*)); в конце пути оба героя достигают рая, где встречают умершего отца; отцы обоих героев рассказывают о их великом будущем.

[36] Там же. С. 253.

самого тэнгу, который становится носителем важной информации. Помимо этого, изменяется и область его знания: в начале формирования легенды тэнгу передает лишь навыки фехтования, а позднее — уже и сверхъестественные магические приемы (которые Ёсицунэ применяет, например, в пьесе «Заломленная шапка»).

Варианты сюжетов второго типа менее структурированы и вбирают в себя большое количество других мотивов, но все их объединяет сильное желание героя получить что-либо от тэнгу. Этот мотив в целом является общим местом в сюжетах о встрече с этими существами и разрабатывается в других японских сказках и рассказах *отоги-дзоси*, не связанных с легендой о Ёсицунэ, а также распространен в мировом фольклоре[37].

На первый взгляд может показаться, что варианты сюжетов двух типов — о добывании трактата и об обучении у тэнгу, — которые мы рассмотрели в настоящей статье, не связаны друг с другом ничем, кроме основного мотива добывания знания, однако, это не совсем так. Симадзу Хисамото считает, что на формирование рассказа «Мастер Ониити» повлиял рассказ «Путешествие Ондзоси», в частности, в имени Ониити могла отразиться связь с образом демона-правителя из рассказа «Путешествие Ондзоси». После чего появляется наиболее «реалистичный» вариант, представленный в «Сказании», в котором происходит полное «очеловечивание» образа хранителя трактата, а имя его начинает читаться как Киити.

С другой стороны, исследователь не вполне уверен в выдвинутой гипотезе, поскольку во всех вариантах, а также в рассказе «Двенадцать сцен о прекрасной Дзёрури» важную часть повествования занимает любовная линия (к тому же в рассказах «Путешествие Ондзоси» и «Двенадцать сцен о прекрасной Дзёрури» есть практически идентичные описания этой и еще нескольких сцен). Таким образом, задается вопросом Симадзу Хисамото, не мог ли быть перенесен рассматриваемый эпизод в рассказ «Мастер Ониити» именно из «Сказания» и «Двенадцати сцен о прекрасной Дзёрури» (и стало быть, появиться позднее)?[38]

На наш же взгляд, формирование вариантов скорее происходило в обратной последовательности. Сперва появился первый тип сюжетов о добывании трактата — и это был вариант, представленный в «Сказании», который постепенно разросся до варианта «Путешествие Ондзоси». А в дальнейшем (или параллельно) упоминание о вероятной связи Ёсицунэ и тэнгу и, возможно, популярность военных легенд, в которых главному герою неизменно сопутствует удача, могли стать катализатором для появления сюжета второго типа.

Рассуждения Симадзу Хисамото о трансформации сюжета, представленного в рассказе «Путешествие Ондзоси», в сюжет, представленный в «Сказании», не кажутся убедительными, поскольку, как правило, сюжет разрастается от более простого варианта с меньшим количеством

---

[37] Сюжет № 503A «Подарки тэнгу» по указателю *Ikeda Hiroko.* Op. cit.; сюжет № 503 «Подарки маленького народа» по указателю *Uther H. J.* Op. cit.

[38] *Симадзу Хисамото.* Указ. соч. С. 218–219.

элементов к более сложному — происходит так называемое «разбухание» сюжета за счет добавления новых деталей, описаний и т. п.[39] Предположим, что образ демона-правителя из рассказа «Путешествие Ондзоси» действительно повлиял на образ хранителя трактата из «Сказания», что отразилось в его имени; но как тогда объяснить появление китайского военного трактата вместо буддийского? Для подобной замены нет никаких оснований. Напротив, большое количество религиозных мотивов в рассказах жанра *отоги-дзоси* указывает на то, что и данный сюжет подчинился той же тенденции и вобрал в себя большое количество религиозных элементов. В пользу такой гипотезы говорит и упоминание в рассказе о том, что демон-правитель обучал Великого тэнгу, — эта деталь также может служить доказательством более позднего происхождения рассказа «Путешествие Ондзоси».

Симадзу Хисамото отчасти связывает этот рассказ (который относится к первому типу сюжета) и пьесу «Тэнгу горы Курама» (второй тип сюжета): в обоих отражаются средневековые религиозные представления (в особенности связь Ёсицунэ и Бисямон), антагонист выступает как сверхъестественное существо (демон, тэнгу), а также происходит заключение союза между учителем и учеником (в первом варианте союз нарушается). Однако исследователь не считает, что между этими вариантами могла быть непосредственная взаимосвязь или что отдельные детали могли быть позаимствованы напрямую[40].

Помимо выделенных Симадзу Хисамото элементов, можно еще отметить другие возможные связи между двумя типами сюжетов:

1) мотив путешествия, представленный в рассказах «Путешествие Ондзоси» (первый тип) и «Дворец тэнгу» (второй тип): в первом варианте герой проделывает долгий путь до Тисима, во втором — сперва ищет путь как добраться до дворца тэнгу, затем «путешествует» по аду, чтобы добраться до отца;

2) мотив девушки-помощницы, представленный в вариантах сюжетов первого типа и рассказе «Дворец тэнгу»: в первом случае это — полноценный мотив, во втором — лишь отчасти: жена тэнгу помогает Ёсицунэ уговорить своего мужа проводить его к отцу.

Подводя итог, необходимо заметить, что несмотря на затрудненность в определении взаимосвязей различных вариантов, мы, во-первых, можем выявить в них архаические корни сюжета (некоторое знание/умение, представленное в виде некоего материального объекта) как в японской традиции, так и в традиции других культур; во-вторых, можем выделить довольно популярный для средневековой Японии мотив союза учителя и ученика (особенно характерный для религиозных сюжетов); и, наконец, обнаружить несомненную связь со сказкой (длительное путешествие, наличие помощницы, испытания героя и др.), что также указывает на архаические корни данного сюжета.

---

[39] См., например, *Хойслер А.* Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах / пер. с нем. Д. Е. Бертельса. М.: Изд-во иностр. лит., 1960.

[40] *Симадзу Хисамото.* Указ. соч. С. 241–242.

Двадцать одна статья семейных наставлений дома Гоходзё

В. Ю. Климов
ИВР РАН

Наставления известны под названиями «Двадцать одна статья господина Со:ундзи» (早雲寺殿廿一箇條, «*Со:ундзи-доно нидзю:иккадзё:*») и «Двадцать одна статья [господина] Хо:дзё: Со:ун» (北条早雲二十一ヶ條, «*Хо:дзё: Со:ун нидзю:иккадзё:*») [Сугияма Хироси 1965, 483]. Авторство приписывается Хо:дзё: Со:ун 北条早雲 (тж. 宗雲, 1432–1519), основателю одного из могущественных военных домов в период «сражающихся провинций» (1467–1573) — дома Гохо:дзё: 後北條, также известного как «Хо:дзё: из замка Одавара» (小田原北條, Одавара Хо:дзё:). С большой долей вероятности можно предложить, что автором наставлений является либо сам Со:ун, либо их записал с его слов его третий сын Хо:дзё: Нагацуна 北條長綱, он же Гэнъан 幻庵 (1493–1589) [Steenstrup 1974, 287].

По утверждению Сато: Синъти 佐藤進一, Икэути Ёсисукэ 池内義資 и Момосэ Кэсао 百瀬今朝雄, составителей третьего тома «Собрания материалов по средневековому законодательству», наставления господина Со:ундзи дошли до нас, по крайней мере, в пяти списках [Сато: Синъти и др. 1979, 484–486].

Первый список опубликован в 22-м томе «Систематизированной коллекции японских рукописей» (群書類従, «*Гунсё руйдзю*»), где объединены исторические источники по военным родам. Коллекция была составлена под руководством Ханава Хокиити 塙保己一 (1746–1821) в 1819 г., она разбита на 25 рубрик. В нее вошло 1270 письменных источников, в том числе и рассматриваемые наставления, озаглавленные «Двадцать одна статья господина Со:ундзи» [Со:ундзи 1979 а].

Второй список хранится в архиве Сэйкадо: бунко[1]. Эта рукопись из библиотеки профессора Мацуи Кандзи 松井簡治 (1863–1945), о чем свидетельствует оттиск печати его библиотеки 松井蔵書, «*Мацуи дзо:сё*». Кроме того, имеется красный оттиск печати хранилища Сэйкадо: дзо:сё 靜嘉堂蔵書. Озаглавлена эта рукопись «Двадцать одна статья [господина] Хо:дзё: Со:ун». Предложение, завершающее наставления в этой рукописи,

[1] 靜嘉堂文庫, в нём собрано около 20 000 рукописей и ксилографов на японском и китайском языках усилиями Ивасаки Яносукэ 岩崎弥之助 (также известен под именем Ятаро: 弥太郎) и его преемника Ивасаки Коята 小弥太. В 1940 г. это собрание было преобразовано в фонд Дзайдан хо:дзин Сэйкадо: 財団法人靜嘉堂, после Второй мировой войны в 1948 г. стало филиалом Парламентской библиотеки (国立国会図書館, Кокурицу коккай тосёкан), а в 1970 г. опять вернулось к статусу фонда.

во многом совпадает с сообщением о происхождении рода Гохо:дзё: в первой тетради «Хроник [правления глав] пяти поколений [рода] Хо:дзё:[2]»:

相州湯本に早雲菩提寺を建而金湯山早雲寺と号、永正十六己卯八月十五日逝去、法名早雲寺殿天岳瑞興居士、此人仁義を以てひとへに民を憐、他国までも其徳をしたひけると也.

[По повелению господина Хо:дзё: Со:ундзи] воздвигнут храм в крае Со:сю: (провинция Сагами, ныне часть префектуры Канагава. — *В. К.*), в землях, где бьют горячие источники [в горах Хаконэ], назвали [его] Со:ундзи на горе Золотого источника. [Господин] ушел в мир иной в 16-й год эры Эйсё:, год младшего брата земли и зайца (*цутиното-у*), в 15-й день 8-й луны[3]. Посмертное имя его — Со:ундзи-доно тэнгаку Дзуйко: кодзи. Этот человек, обладая человеколюбием и справедливостью, всей душой сострадал и оказывал милосердие народу, и его добрые дела достигали даже [жителей] других провинций[, не подвластных ему] [Сугияма Хироси 1965, 484–485].

Текстуальное совпадение в двух названных письменных памятниках дает основание предполагать, что, возможно, рукопись «*Хо:дзё: Со:ун нидзю:икскадзё:*» восходит к «Хроникам» или же к «Собранию виденного и слышанного [в годы] Кэйтё:[4]» (慶長見聞集, «*Кэйтё: кэммонсю:*», далее — «Собрание виденного и слышанного»).

Третий список под заголовком «Двадцать одна статья [господина] Со:ундзи» (宗雲寺殿二十一ヶ條, «*Со:ундзи-доно нидзю: иккадзё:*») хранится в «Собрании архивных документов кабинета министров» (内閣文庫所蔵, Найкаку бунко сёдзо:). Здесь первый иероглиф *Со:* и число 21 написаны другими иероглифами, чем в первом из обсуждавшихся вариантов. Эта рукопись из фонда Палаты составления истории[5]. В этой рукописи также

---

[2] 北條五代記, «*Хо:дзё: годай-ки*», далее — «Хроники» [Хо:дзё: годай-ки 1900; Ясиро Кадзуо, О:цу Ю:ити 1999]. Пять поколений начиная с основателя рода: Со:ун 早雲, Удзицуна 氏綱 (1487–1541), Удзиясу 氏康 (1515–1571), Удзимаса 氏政 (1538–1590) и Удзинао 氏直 (1562–1591).

[3] Годы Эйсё: 永正 — 1504–1521. По европейскому календарю 15-й день 8-й луны 16-го года эры Эйсё: — 8 сентября 1519 г.

[4] Годы Кэйтё: 慶長 — 1596–1615.

[5] В 1872 г. при правительстве был образован Департамент составления отечественной истории (国史編輯局, Кокуси хэнсю:кёку), в 1875 г. он переименован в Департамент составления истории (修史局, Сю:сикёку), а в 1877 г. в Палату составления истории (修史館, Сю:сикан). В 1886 г. она стала именоваться специальным Департаментом при кабинете министров (内閣臨時修史局, Найкаку риндзи сю:сикёку), а через два года была передана как научно-исследовательское подразделение в ведение Токийского императорского университета, которое было преобразовано в Историографический отдел (東京大学史料編纂掛け, То:кё: тэйкоку дайгаку сирё: хэнсангакэ). И наконец, в 1929 г. отдел получил нынешнее название: Историографический институт при Токийском императорском университете, ныне просто Токийском университете (東京大学史料編纂所, То:кё: дайгаку сирё: хэнсандзё); см.: [Климов 2009]. Коллекция же рукописей и ксилографов, в том числе и третий список рукописи, была передана в Собрание архивных документов кабинета министров.

отмечается текстуальное совпадение конца наставления с приведенным предложением из первой тетради «Хроник» [Сугияма Хироси 1965, 485].

Четвертый список под заголовком «Статьи [господина] Хо:дзё: Удзисигэ, монаха в миру Со:ун» (北條氏茂入道相雲條目 «*Хо:дзё: Удзисигэ ню:до: дзё:моку*») — из фонда Коллекции старых правовых документов (往古令法集 О:ко рэйхо:сю:), относящейся к Собранию архивных документов кабинета министров [Там же, 486][6]. В этой рукописи также можно найти текстуальные совпадения с «Хрониками» и «Собранием виденного слышанного».

Пятый список озаглавлен «Двадцать одна статья [господина] Со:ундзи» (早雲寺殿廿一ヶ條, «*Со:ундзи-доно нидзю: иккадзё:*») и представляет собой выдержку «Хроник» [Там же, 486].

Есть также шестой список, хранящийся в рукописном фонде библиотеки префектуры Канагава (神奈川県立図書館所蔵, Канагава кэнрицу тосёкан сёдзо:). По словам Стенструпа, ее обнаружил профессор Какэхи Ясухико 筧泰彦 [Steenstrup 1974, 292]. Какэхи и Одзава Томио вместе опубликовали книгу, посвященную морально-этическим нормам в японском обществе [Какэхи Ясухико, Одзава Томио 1970]. После этого Одзава и выбрал этот список рукописи при публикации наставлений Хо:дзё: Со:ун.

С уверенностью нельзя говорить о точном времени написания наставления. В «Хрониках» сообщается, что в начале XVII в. автором наставлений считали Со:ундзи-доно. Однако, вероятно, поучения существовали и ранее, но рукопись не дошла до нас. Карл Стенструп вслед за ведущими японскими историками высказывает предположение, что она была написана в первые два десятилетия XVI в. [Steenstrup 1974, 287].

Наставления публиковались в ксилографических изданиях «Хроник» в 1641, 1659, 1791 и 1843 гг. При публикации «Собрания исторических материалов по [роду] Хо:дзё:» (北条史料集, «*Хо:дзё: сирё:сю:*») за основу было взято ксилографическое издание 1641 г., а при составлении «Исправленного собрания исторических памятников» (改訂史籍集覧, «*Кайтэй сисэки сю:ран*») — издание 1659 г. [Ясиро Кадзуо, О:цу Ю:ити 1999, 10]. Помимо наиболее распространенного названия «Хроники [правления глав] пяти поколений [рода] Хо:дзё:» («*Хо:дзё: годай-ки*»), это сочинение известно также и под другими названиями: «Подлинное описание пяти поколений [рода] Хо:дзё:» (北条五代実記, «*Хо:дзё: годай дзикки*»), «Описание величия и падения [рода] Хо:дзё:» (北条盛衰記, «*Хо:дзё: сэйсуй-ки*») и «Хроники [рода] Хо:дзё: из Одавара» (小田原北条記, «*Одавара Хо:дзё:-ки*»). «Хроники» представляют собой сокращенный вариант «Собрания виденного и слышанного», куда вошли исторические материалы, имеющие непосредственное отношение к истории военного дома Хо:дзё:. Автором и «Хроник», и «Собрания виденного и слышанного» является Миура Горо: Саэмон Сигэмаса 三浦五郎左衛門茂正 (1565–1644), бывший

[6] Автор выражает признательность профессорам Хоя Тору 保谷徹 и Хорикава Ясуфуми 堀川康史 из Историографического института Токийского университета за консультацию относительно Коллекции старых правовых документов.

вассал рода Гохо:дзё:, более известный как Миура Дзё:син 三浦浄心. Можно предположить, что «Собрание виденного и слышанного» из десяти тетрадей вышло в свет в 1614 г. (19-й год эры Кэйтё:), поскольку предисловие датировано этим годом. Но отдельные эпизоды, которые нашли в нем отражение, относятся к годам Канъэй 寛永 (1624–1644), что ставит под сомнение указанную дату.

Сами «Хроники» и соответствующую часть «Собрания виденного и слышанного» японские специалисты относят к литературному жанру военно-феодального эпоса (軍記物語, *гунки-моногатари*). В них описываются сражения и занимательные истории, связанные с основателем дома и его продолжателями. Другие части «Собрания» написаны в эссеистическом стиле, в жанре «вслед за кистью» (随筆, *дзуйхицу*) и хронологически начинаются со вступления Токугава Иэясу 徳川家康 (1542–1616), основателя новой династии сёгунов, в провинции района Канто и замок Эдо. По этому тексту можно проследить, как из маленького призамкового городка сформировался крупный город, увидеть повседневную жизнь, нравы и обычаи горожан, проникнуться ощущением самой эпохи, исследовать развитие театра Кабуки, становление увеселительного квартала Ёсивара. Многие события, отраженные в «Собрании», находят подтверждение и в других исторических источниках того времени. Таким образом, можно говорить, что этот письменный памятник не лишен исторической достоверности, хотя, конечно, требуется проделать кропотливую работу, чтобы, сверяя текст с другими известными источниками, удостовериться в этом.

Помимо уже упомянутой «Систематизированной коллекции японских рукописей» [Со:ундзи 1979 а], наставления опубликованы в третьем томе «Собрания исторических материалов по средневековому законодательству» [Со:ундзи 1979 б], а также в первой книге «Социально-политическая мысль средневековой [Японии]» [Со:ундзи 1972].

Одзава Томио 小澤富夫 много сделал для популяризации средневековых наставлений. В монографии 1985 г. он опубликовал наиболее известные наставления на языке оригинала (на старояпонском или на камбуне), а также их перевод на современный японский язык с кратким комментарием. В это издание вошли и рассматриваемые нами наставления [Одзава Томио 1985, 261–265]. Позже он издал сборник 63 памятников жанра семейных наставлений, куда включено и поучение Со:ундзи-доно [Одзава Томио (сост.) 2003, 114–118]. За основу Одзава взял рукопись, хранящуюся в фонде библиотеки префектуры Канагава [Там же, 478]. При переводе на русский язык мы опирались в основном на это издание, как наиболее научно выверенное. Имеются переводы на английский язык. Наиболее авторитетный из них сделал К. Стенструп [Steenstrup 1974]. К сожалению, Р. В. Котенко опубликовал перевод на русский язык, взяв за основу научно-популярную книгу на английском языке У. Скотта Уилсона, а не работу Стенструпа [Идеалы самураев 1999]. Существует также перевод В. Горбатько [Писания 2006], озаглавленный «Ходзё Нагаудзи. Двадцать одно правило Ходзё Суна». В самом заголовке кроется ошибка: имя автора

не Сун, а Со:ун. Это можно было принять за опечатку, если бы имя *Сун* не повторялось по всему тексту. Кроме того, переводчик не указал источника; скорее всего, было взято все то же англоязычное издание Уилсона. Безусловно, названные переводы позволили русскоязычному читателю ознакомиться с основным содержанием наставлений Хо:дзё: Со:ун. Предложенный нами перевод сделан со старояпонского. Естественно, были учтены все предложенные варианты перевода на современный японский и английский языки.

Предполагаемый автор наставлений первоначально был известен как Синкуро: 新九郎 из рода Исэ 伊勢, или Исэ Синкуро: 伊勢新九郎. После того как в 60 лет он стал монахом в миру (入道, *ню:до:*), пройдя соответствующий обряд в храме Со:ундзи 早雲寺, относящемся к направлению риндзай 臨済 школы дзэн 禅宗 и подчиненном монастырю Дайтокудзи 大徳寺, принял монашеское имя Со:унъан Со:дзуй 早雲庵宗瑞 (Со:дзуй из часовенки храма Со:ундзи). Таким образом, за ним вначале закрепилось имя Со:унъан, а позже слово «часовенка» (庵, *ан*) сократилось, и стали его звать Со:ундзи-доно (早雲寺殿, господин из храма Со:ундзи). Также предполагаемого автора наставлений звали Исэ Со:дзуй 伊勢宗瑞 (Со:дзуй из рода Исэ). Есть сведения, что настоящее его имя Нагаудзи 長氏, сохранились документы от 5-го дня 12-й луны 1-го года эры Эйсё: (1505 г.), подписанные им этим именем. Кроме того, он известен под именами Удзисигэ 氏茂 и Нагасигэ 長茂, но мы не располагаем достоверными сведениями на этот счет [Икэгами Хироко 1992, 19]. Есть упоминания, что его называли Мориёри 盛頼; это имя встречается в «Поденнных записях храма Инрё:кэн» (蔭涼軒日録, «*Инрё:кэн нитироку*»[7]) и Моритоки, в полном варианте Исэ Синкуро: Моритоки 伊勢新苦九郎盛時 — в «Записи вассалов сёгуна от 2-го года Тё:року [1458 г.]» (長禄二年以来申次記, «*Тё:року нинэнирай мо:сицуги-ки*») в списке от 15-го года Буммэй 文明 (1483 г.) [Сато: Синъти и др. 1979, 67].

Об основателе дома Гохо:дзё: и его продолжателях в четырех поколениях см. [Климов 2014 б]. Здесь хочется добавить только один эпизод из жизни Со:ундзи-доно, ярко иллюстрирующий его характер и методы борьбы с людьми, мешавшими ему достичь цели. После подчинения провинции Идзу 伊豆国 перед ним стояла стратегическая задача овладеть замком Одавара, контролировавшим переход через горную цепь Хаконэ 箱根 и тракт вдоль морского побережья в Камакура 鎌倉. Одавара по сути был центром провинции Сагами 相模国, прикрывающим с суши провинцию Идзу на наиболее уязвимом направлении возможного вторжения. Владел замком молодой О:мори Фудзиёри 大森藤頼 (он же Садаёри 定頼, он же Санэёри 実頼, ум. 1503), доверявший Гохо:дзё:, который не преминул этим воспользоваться. Со:ундзи-доно попросил разрешения

[7] Записи настоятелей храма Сё:кокудзи 相国寺, относящегося к направлению риндзай школы дзэн в Киото. Сохранились записи 1435–1466 гг. и 1484–1493 гг. Основал храм Асикага Ёсимицу 足利義満 (1358–1408), третий сёгун династии Асикага.

у О:мори поохотиться с ним в его владениях на оленя. Получив приглашение, Гохо:дзё: неожиданно напал на молодого хозяина замка, убил его и овладел таким образом замком, а затем и всей провинцией Сагами [Sansom 1996, 244–245]. За подобные поступки его называли отъявленным негодяем, злодеем (梟雄, *кё:ю:*), хотя справедливости ради надо сказать, что и остальные военачальники не пренебрегали подобными средствами борьбы. Достигнув вершин власти, Со:ундзи-доно задумался над укреплением самих ее основ. Ему важно было оговорить моральные принципы и нормы поведения подчиненных ему людей. По словам Харада Томохико 原田伴彦 (1917–1983), документ, состоящий из 21 статьи, представляет собой не столько «уложение законов на территории, подвластной сэнгоку-даймё:» (в японской историографии за такими судебниками закрепился термин 分国法, *бункокухо:*, см.: [Полхов 2015, 22–41]), сколько наставления вассалам, регламентацию их повседневной жизни и образа мыслей с целью установления эффективного контроля над ними [Нихон рэкиси 1979, 226].

Рассмотрим постатейно семейные наставления Хо:дзё: Со:ун в историческом контексте, выявляя, насколько это возможно, их связи с другими письменными источниками.

Первый пункт самый короткий: основатель рода призывает поклоняться буддам и синтоистским божествам, хотя в то время на Кюсю широкое распространение получило христианство. Еще в 604 г. Сё:току-тайси во второй статье «Конституции в семнадцати статьях» (十七条憲法, «*Дзю:ситидзё: кэмпо:*»), она же «Конституция Сё:току», подчеркивал необходимость ревностного почитания Будды, дхармы и сангхи [Попов 1984, 22; Иофан (пер.) 1961; Нихон сёки 1997, 94–98; Конрад 1974, 68–70]. С раннего средневековья многие дидактические сочинения начинались с этого посыла. К примеру, Хо:дзё: Сигэтоки 北条重時 (1198–1261), к роду которого стремились себя причислить Со:ун и его наследники, в «Послании господина Гокуракудзи» (極楽寺殿御消息, «*Гокуракудзи-доно госё:соку*») после развернутой преамбулы в первой и третьей статьях подробно говорит о необходимости веры: «[1] Чти будд и синтоистских богов утром и вечером, всегда о них помни. Боги приумножают силы людей, которые поклоняются им, люди улучшают свою судьбу благодаря милости богов. Однако должен сказать, что для этого предстань перед буддами и богами, родившись в этом свете, с искренним сердцем. Поэтому в этой жизни будешь отмечен, а в последующих рождениях непременно попадешь в Западный рай Земли Крайней Радости. Так или иначе будешь счастлив. Но должен четко осознать суть сказанного». И далее Сигэтоки увещевает: «[3] Не должен возводить хулу на буддийских монахов. Пренебрежительно к ним относиться — то же самое, что пролить кровь из тела Будды. Хулить же Путь Большой Колесницы — означает идти против Воли Будды. Иными словами, у тебя будут потери в двух жизнях. В нынешней жизни люди, услышав о тебе такое, в лицо будут говорить: “Какой порочный человек!” — а за спиной и вовсе будут поносить. В последующей же жизни твой язык вытащат [изо рта] железными палочками, и ты будешь

испытывать жуткие мучения. И не дадут тебе к тому же передышки. Так что лучше проявляй всенепременно уважение к буддийским монахам. <...> Проявляя почтительность ко всем послушникам, плохим и хорошим, поклоняешься живому Будде и становишься человеком, любящим добро. Должен преисполниться верой». Наставление Хо:дзё: Сигэтоки написано на закате жизни в буддийском монастыре. И этим отчасти можно объяснить, что и в первой и третьей статьях он возвращается к теме веры. В более раннем наставлении Сигэтоки гораздо меньше говорит на эту тему. Позже другой известный представитель военных домов Хосокава Ёсимаса (1305–1367) в «Наставлении юношам» (竹馬抄, *«Тикубасё:»*) уделяет большое внимание проблеме веры и должного отношения к ней самураев. В третьем пункте он пишет: «[3] Естественно, как человек [ты] должен поклоняться буддам и синтоистским божествам, и нет смысла вновь это повторять. Однако следует немного [больше] знать об этом. И то, что на этом свете появились будды, и то, что, как говорят, изменив свой облик, воплотившись [в будд], появились синтоистские божества (神の化現, *ками-но кагэн*), — все это ради нашего мира, ради людей. <...> И пусть даже ни разу [человек] не провел службы перед буддой и ни разу не совершил паломничество в синтоистское святилище, но если сердцем он искренен и исполнен глубокого милосердия, то и божества, и будды будут неизменно доброжелательны [к нему]... При обращении к божествам и буддам с мольбами и просьбами нельзя ничего желать от будд и богов, за исключением только обретения Добродетельной Земли после жизни. В таком случае, вероятно, и можно получить священную защиту (冥加, *мё:га*) от будд и богов» [Климов 2008 б, 155–156]. Имагава Садаё 今川貞世 (больше известен под монашеским именем Рё:сюн 了俊, 1326–?) сухо говорит об этом только в 21-й статье «Послания [господина] Имагава» (今川状, *«Имагава-дзё:»*), состоящего из 23 пунктов: «Должен в полной мере проявлять почтительность и уважение буддийским монахам и священникам, идущим по Пути Будды, и проводить обряды». Чем ближе к эпохе Со:уна, тем реже упоминаются вопросы веры, а если и упоминаются, то в двух-трёх словах и ближе к концу наставлений.

К моменту написания наставлений Со:уна моральная система ценностей была основательно подорвана. Хорошо известны случаи, когда сэнгоку-даймё:, не задумываясь, уничтожали буддийские храмы и монастыри, если последние оказывались (или считались) политическими противниками. По-видимому, Исэ Со:ундзи не был склонен к столь радикальному изменению системы ценностей и предпочитал сохранять и укреплять привычные с прежних времен религиозные представления японцев. К этому же позже пришел и Тоётоми Хидэёси, второй объединитель страны, который, в частности, в «Указе о запрете христианства» (キリシタン禁令, *«Кириситан кинрэй»*) и в «Указе о запрете от годов Тэнсё:» (天正禁令, *«Тэнсё: кинрэй»*, принят 24 июля 1587 г., или в 19-й день 6-й луны годов Тэнсё:[8], состоял из пяти пунктов) объявлял в самом

[8] Годы Тэнсё: — 1573–1593 гг.

начале: «[1] Япония — страна богов, запрещается распространение христианства. [2] Назначается кара за разрушение буддийских храмов. Нельзя жертвовать земли [христианским] церквям»; см.: [Климов 2014а, 152–153]. По сути это продолжение той же линии, которой гораздо раньше придерживался Исэ Содзуй. Такого же мнения держались и ставшие легендарными полководцы Уэсуги Кэнсин 上杉謙信 (1530–1578) и Такэда Сингэн 武田信玄 (1521–1573). Многие сэнгоку-даймё: считали, что только при помощи и поддержке синтоистских божеств, будд и бодхисаттв можно добиться победы на поле брани; см.: [Полхов 2012]. Кроме того, так было легче контролировать подданных и управлять ими. Таким образом, можно констатировать, что японское общество, пройдя «искушение» христианством, подкрепленное сверхприбыльной торговлей с западноевропейскими странами и заимствованными у них технологиями изготовления огнестрельного оружия, вернулось к традиционным духовным ценностям, основанным на синтоизме и буддизме.

Статьи вторая и третья взаимосвязаны по смыслу. В них речь идет об обязательном исполнении распорядка дня, доведенного практически до уровня ритуала. Все, казалось бы, можно свести к краткой русской поговорке: «Кто рано встает — тому бог подает». Но Со:ундзи счел необходимым раскрыть в деталях это положение. Источником всех благ является Господин. Несоблюдение же распорядка дня неизбежно приведет к небрежному исполнению должностных обязанностей, а это приведет к недовольству Господина и потере его расположения. Нельзя не отметить влияния «Конституции Сё:току» на рассматриваемое наставление; этому способствовало то обстоятельство, что, по замечанию М. В. Воробьева, в ней «...политические идеи изложены в форме моральных заветов» [Воробьев 1980, 183]. Сё:току в восьмой статье «Конституции» писал: «Сановники и чиновники! Приходите раньше на службу и позднее уходите. Государственные дела не допускают нерадивости. Даже за весь день трудно [их] завершить. Если будете приходить поздно на службу, не управитесь со срочными [делами]. Отношение к работе, службе стало неотъемлемой чертой японского характера. Если же будете уходить рано, безусловно, не завершите всех дел» [Попов 1984, 24][9]. Представляется, что Со:ундзи не случайно упоминает стражи Крысы и Тигра: «Ложись в стражу Крысы, а поднимайся в стражу Тигра». Дело в том, что основатель рода Гохо:дзё: соотносил себя с циклическим знаком «крыса». Однажды в вещем сне ему приснилось, что на равнине, где росли две большие криптомерии (杉, *суги*, иначе говоря, два ответвления рода Уэсуги 上杉, основных его конкурентов в борьбе за власть в районе Канто), появилась крыса и перегрызла корни этих криптомерий, уничтожив их. После этой победы крыса превратилась в мощного тигра, его изображение было закреплено в печати правителей рода поздних Хо:дзё:, которой заверялись наиболее важные документы

[9] В другом переводе: «Пусть сановники и чиновники являются ко Двору рано, а уходят — поздно. В делах общих нет места нерадивости. За весь день не переделаешь их. Если же являться ко Двору поздно, не управишься со срочными делами. Если же уйдешь рано, никак не завершишь дел» [Нихон сёки 1997, 96].

[Климов 2014б, 36]. Поэтому не случайно делается акцент на стражи Крысы (время отхода ко сну) и Тигра (время подъема): ляжешь спать «крысой», а проснешься «тигром». По мнению основателя рода Гохо:дзё:, определенная закономерность в распорядке дня причудливым образом прослеживается даже в действиях воров и разбойников: грабители врываются в дома, как правило, с 23 до 3 часов ночи. И если представитель военного сословия позволит себя ограбить, это нанесет непоправимый ущерб его репутации.

Но далее Со:ун, может быть, неожиданно для современных любителей японской словесности и норм поведения самураев, почерпнутых главным образом из *бусидо:*, говорит как последний торгаш об экономии дров и масла. Симаи Со:сицу 島井宗室 (1539?–1615), купец, живший в ту же эпоху, в духовном завещании, обращаясь к потомку, в пункте седьмом записал практически то же самое («Не должен беспечно сжигать топливо и дрова»), в статье восьмой: «Домашнее хозяйство человека — это дрова, древесный уголь и гарное масло» и в заключительной фразе: «На любом Пути, если не познаешь лишений, не составишь состояния» [Климов 2008б, 108]. Последнее предложение, вероятно, и объединяет столь разных авторов поучений. Со:ундзи, претерпевший немало лишений в молодом и уже в зрелом возрасте, хорошо знал, что успех подготавливается кропотливым и напряженным трудом. Поэтому один из известных полководцев того времени Асакура Со:тэки 朝倉宗滴 (в миру был больше известен как Норикагэ 教景, 1477–1555) выделял у Со:ундзи замечательную черту характера, достойную заимствования другими родами: «копить» материальные и другие ценности, чтобы, дождавшись нужного времени, конвертировать их в военную победу и укрепление власти дома Хо:дзё:. «Человеку ничего не остается делать, как копить. Но если он, подобно стяжателю-богачу, сосредоточит все свои мысли только на сколачивании состояния, то ему не стать, — предания гласят, — воином 武士 (*буси*). Только Со:ун из Идзу 伊豆の早雲 относится к тем людям, кто хранил в своих закромах даже иголки и использовал на военные нужды [всё], даже драгоценные камни, измельчив их».

Статья четвертая. Рачительное отношение ко времени предполагает рациональное освоение пространства и поддержание его в должном порядке, а также бережное использование воды во время мытья лица, рук и полоскания рта. Из такого подхода к среде обитания и ко времени естественным образом следует скромное отношение к собственной персоне, нежелание показаться нескромным соседям и окружающим людям. Эту статью Со:ун завершает изречением из раздела «Малые оды» «Книги песен» («*Ши-цзин*»): «Склонись пред небом, осторожно ступай по земле». Ко времени написания наставления это выражение было широко известно. К нему, кстати, обращается и Сё:току в «Конституции»: «В третьей статье говорилось так. Получив повеление государя, непременно последуй ему. Господин — это Небо, слуга — это Земля. Небо — покрывает, Земля — поддерживает. [Когда это так], четыре времени года сменяют друг друга, а десять тысяч сил природы находятся в согласии. Если Земля вознамерится покрыть Небо, наступит крушение. А потому, получив повеление государя, непременно последуй ему. А если ослушаешься, крушение наступит само

собой» [Нихон сёки 1997, 95][10]. Иными словами, согласно миропониманию китайской философской мысли, должное положение Неба и Земли обеспечивает устойчивость порядка в обществе. Таким образом, четвертая статья начинается с казалось бы рутинного перечисления необходимых действий, поддержания в должном порядке среды обитания и самого человека, а заканчивается философским обобщением. Само по себе цитирование изречения из «*Ши-цзин*» еще не является неопровержимым доказательством того, что Со:ун хорошо изучил «Книгу песен», хотя, не исключено, что он был знаком с нею. Надо иметь в виду, что ставшими штампами обороты получили широкое распространение среди образованных людей того времени.

В ***статье пятой*** Со:ун пытается дать рациональное объяснение мира с привязкой к буддийским представлениям. Сам акт молитвы буддам и божествам, участие в религиозных обрядах есть всего лишь проявление нашего отношения к потустороннему миру и действие нашей плоти. Рационально-прагматический подход к реально существующему независимо от нас миру, обусловленный суровыми реалиями непрекращающихся междоусобных войн и постоянно изменяющимся раскладом сил среди ведущих военных домов, диктует правило: считать то, что в настоящий момент «существует, существующим, а чего нет, не существующим». Со:ундзи декларирует, что как раз «такое восприятие мира будет отвечать воле и затаенному желанию будд». Искренняя вера, следование воле и желанию будд будут залогом не только их милости, но и помощи синтоистских божеств. Внешне показное исполнение обрядов без участия сознания/сердца, погруженного в веру, лишит молящегося надежды на защиту богов и будд. Не без влияния конфуцианских норм морали Со:ун артикулирует такие необходимые качества настоящего воина, как уважение вышестоящих, сочувствие нижестоящим, искренность.

Статья шестая посвящена губительности порока стяжательства и зависти. Отказ от перечисленных в предыдущем пункте норм морали приводит к саморазрушению, зависти, желанию превзойти других в количестве изготовленных искусными мастерами мечей, дорогостоящих одеяний и других предметов, свидетельствующих о богатстве, владении всевозможными благами мира, даже если они приобретены в долг. Стяжательство, зависть неизбежно приведут к подрыву экономической основы существования дома и в конечном итоге к нищете и презрению окружающих.

Статья седьмая. Самоограничение, самодисциплина составляют стержень воина. Эти незаменимые качества не дают пустить дела на самотек, выглядеть неряшливо, даже если находишься дома, казалось бы,

[10] В переводе К. А. Попова: «III [статья] гласит: Почтительно воспринимая государевы указы, обязательно соблюдайте [их]. Государь — [это] небо; вассалы — земля. Небо покрывает [землю], а земля поддерживает [небо]. [И тогда] четыре времени года сменяют друг друга и все в природе идет своим чередом. Когда [же] земля возжелает покрыть небо, то [это] приведет к разрушению. Поэтому, если государь изрекает, то вассалы должны подчиняться. Поэтому, почтительно воспринимая государевы указы, обязательно соблюдайте [их]. Несоблюдение [указов] естественно поведет к [общему] упадку» [Попов 1984, 22–23].

вдали от посторонних глаз. По-видимому, в то время особенное внимание уделяли прическе как показателю собранности, готовности к действию и образцовому содержанию, в узком смысле, домашнего хозяйства, а в широком смысле — владений. В тексте наставлений сказано: «должен... завязать волосы», 髪を...ゆふべし, *ками-о... ю: бэси* (как только встал, должен привести в порядок волосы). Здесь ключевым словом является *ю:*, написанное японской слоговой азбукой, а не иероглифом 結ふ (ныне чтение этого иероглифа — 結ぶ, *мусубу*). По-японски «говорить» — тоже *ю:* 言う, в старояпонском языке 言ふ, いふ, и это рождало у образованных японцев того времени широкий круг ассоциаций. В качестве примера поддержания в порядке сада, домашнего хозяйства хочется привести высказывания высокомудрого Рэннё 蓮如 (1415–1499), который мастерски использовал эту игру слов в нижеприведенных двустишиях в 312-м фрагменте «Записей сказанного высокомудрым Рэннё» (蓮如上人御一代聞書, «*Рэннё сё:нин го-итидай кикигаки*»):

> Также ему принадлежат слова, высказанные в двустишии[11]:
>
> И Закон Будды, и домашнее хозяйство держатся на том,
> Что к ним все силы свои обращает человек.
>
> А также:
>
> И Врата Закона [Будды], и сосны в саду
> Хорошеют от того, что за ними ухаживают[12].
>
> [Климов (пер.) 2012, 314]

Проще говоря, бытовало мнение, что если человек тщательно следил за своим внешним видом, всегда держал волосы в порядке, то был порядок и в голове, и в домашнем хозяйстве, и во владении.

В ***статье восьмой*** говорится о мерах предосторожности при дворе Господина. Не следует сразу же прямо идти к сюзерену, не пообщавшись заблаговременно с сослуживцами и не оценив обстановку и настроение Господина, чтобы не попасть впросак. Поддержание образцового внешнего вида (о чем шла речь в предыдущем пункте) должно дополняться внутренней собранностью, готовностью ответить на все волнующие сюзерена вопросы и стремлением ему угодить.

Эта готовность (***статья девятая***) должна проявляться и в том, чтобы вовремя поймать момент, когда Господин изволит непосредственно обратиться, и сразу же выказать покорность и почтительность. Его

---

[11] «Двустишие», здесь — 対句 (*цуйку*), параллелизм, параллельные строки в стихах.

[12] В тексте обыгрывается написанное катаканой слово *ю:* — в отношении Закона Будды означает «говорить», в отношении сосен — «придавать красивую форму». В переводе дан один глагол «ухаживать» для обоих случаев, поскольку в оригинале слово *ю:* стоит в конце стихотворения и выступает сказуемым и для Закона Будды, и для сосен: 法門ト庭ノ松トハイフニアガル. イフ читается как *ю:*, но в случае с Законом Будды будет в настоящее время писаться いう, а в случае с соснами — ゆう.

задания должны исполняться без промедления, доклады об исполнении должны быть кратки, содержательны и без влияния личных пристрастий и привязанностей. В случае затруднения конфиденциально можно проконсультироваться у специалистов, чьи честность и профессиональная подготовка не вызывают сомнений.

Статья десятая. Внутренняя готовность служению Господину предполагает безупречную репутацию. Общение же с праздно проводящими время молодыми людьми в резиденции сюзерена отвлекает от этой основной задачи, вовлекает в порочный круг ничегонеделания, приводит к постепенному искажению характера; человек привыкает к фальшивым ценностям, что ведет в конечном счете к отторжению вышестоящими и сослуживцами, не утратившими изначальные ценности воина.

Статья одиннадцатая. Участие в ссоре или даже некоторая причастность к публичным скандалам может поставить под сомнение репутацию. А как известно, ни одну проблему невозможно решить и ни одно дело невозможно исполнить без привлечения посторонних людей. И в этом случае важно, чтобы никто не имел никаких оснований поставить под сомнение твою репутацию или усомниться в твоей объективности.

Статья двенадцатая. Все способности должны быть направлены на служение Господину. В первую очередь речь идет о развитии способностей, связанных с воинскими искусствами. Но в мирное время успешное исполнение обязанностей гражданских администраторов предполагает высокий уровень грамотности, умение анализировать, обобщать и составлять доклады, осуществлять надзор над деятельностью торговцев, ремесленников, крестьян, контролировать поступление налогов. Общение с образованными священнослужителями, придворными аристократами может быть взаимно продуктивном при единственном условии: адекватном понимании духовного мира, в котором живут собеседники. Известно, однако, что многие представители военного сословия в то время стали отрицательно относиться к литературному творчеству, стихосложению, увлечению театральным искусством. Поэтому Со:ун предлагает заниматься чтением образцов японской словесности тайком, украдкой, публично не афишируя свою привязанность. Кроме того, не подобает кичиться своими знаниями перед другими, которым не дано было в юном возрасте получить должное образование.

Статья тринадцатая. Скромность, желание совершенствоваться в науках должны сочетаться с почтением к старшим по возрасту и по социальному положению, особенно к старейшинам дома, облеченным ответственностью и доверием главы рода. Нельзя бесцеремонно, громко топая ногами, проходить через помещение, где они находятся. Следует явно продемонстрировать почтение, склонив голову и опустив руку к полу, проходя мимо них. Такое поведение оговаривалось и закреплялось в качестве церемониального действа.

Статья четырнадцатая. Скромность, учтивость получили почти юридическое закрепление в семейных наставлениях дома Гохо:дзё:, доводились до автоматизма, можно сказать, до уровня инстинкта, становились составляющей внутреннего мира человека. По замыслу родоначаль-

ника, самоконтроль и самодисциплина должны стать частью характера, который бы не позволял совершать опрометчивые поступки, лгать, вводить в заблуждение как вышестоящих, так и нижестоящих. Подробная регламентация жизни, начиная с распорядка дня, не оставляла молодому человеку возможности для праздного времяпрепровождения, приучала к почтению к старейшинам и милосердию к младшим, формировала через множество ежедневных повторяющихся действий и поступков характер достойного воина.

Статья пятнадцатая. Самодисциплина, самоконтроль переходят на вербальный уровень. Естественно, нельзя лгать, о чем говорилось в предыдущей статье. Но не менее важно другое: нельзя случайно оброненным словом выдать свои мысли. Чтение, занятие беллетристикой, стихосложением дают незаменимые навыки точно и корректно формулировать мысли. Поэтому Со:ун призывает не чураться японской поэзии. Он и сам писал стихи. Одно из наиболее известных стихотворениях *вака*, написанных им, относится к 1512 г., когда он вошел победителем в захваченный его войсками город Камакура, столицу военного правительства, основанную Минамото-но Ёритомо:

枯るゝ樹に	*Каруру ки-ни*	Рядом с умершим деревом
また花の木を	*мата хана-но ки-о*	Еще одно дерево в цвету
植ゑそへて	*уэсоэтэ*	[Я] посадил.
もとの都に	*мото-но мияко-ни*	Прежнюю столицу
なしてこそみめ	*наситэ косо мимэ.*	Возродил.

[Steenstrup 1974, 297]

Гохо:дзё: Со:ун возводил свой род к Хо:дзё:, могущественным «держателям власти» (執権, *сиккэн*), правившим от имени безвластных сёгунов в Камакура, после того как иссяк род Минамото. Этим стихотворением он таким образом декларировал свое право на власть в районе Канто и центре его, городе Камакура. Хо:дзё: Нагацуна, третий сын основателя рода, под псевдонимом Гэнъан вошел в историю японской поэзии позднего средневековья. Хо:дзё: Удзиясу, внук Со:уна, не был обделен поэтическим талантом и покровительствовал деятелям искусства.

Статья шестнадцатая. Со:ун обращается к теме поддержания на должном уровне воинского искусства. В свободное от исполнения непосредственных обязанностей время следует регулярно заниматься верховой ездой, чтобы не потерять базовые навыки.

Статья семнадцатая. Основатель рода вновь возвращается к изящным искусствам. Основной посыл — нужно правильно выбирать друзей. Много зависит в жизни от того, какими людьми ты себя окружишь. Хороших друзей можно найти среди тех, кто занимается каллиграфией, кто стремится к новым знаниям. Тех же, кто увлекается играми *го*, *сё:ги*, игрой на флейте и на бамбуковой свирели, следует сторониться. Они могут оказать неблагоприятное влияние. Нужно окружать себя благородными людьми, поскольку мы зависим от окружения, невольно подпадаем под влияние близких людей. Впрочем, Со:ун не осуждает эти увлечения,

и более того, говорит, что лучше отдаться им, чем просто убивать время. Эта статья написана не без конфуцианского влияния: по сути, здесь перефразированы слова Конфуция из «*Лунь юй*», превратившиеся в поговорку в Китае и хорошо известные в Японии времен Со:ун.

Статьи восемнадцатая, девятнадцатая и двадцатая посвящены тому, что следует сделать, перед тем как отойти ко сну. День заканчивается, служилый человек возвращается домой, и прежде чем он пройдет к себе, в жилые помещения, он, по настоянию Со:уна, обходит весь двор, осматривает хозяйственные постройки, начиная с конюшни, самолично убеждается, что все содержится в должном порядке, и выявляет, что надлежит отремонтировать (статья восемнадцатая). В шестую стражу, то есть с 5 до 7 часов вечера, он должен распорядиться плотно закрыть ворота (начало перехода жизни в ночной режим) и открывать их только при входе или выходе людей (статья девятнадцатая). Затем, перед тем как лечь спать, следует отдать распоряжение погасить огонь на кухне и на женской половине и самому убедиться в исполнении этого приказа. Нельзя полагаться полностью на прислугу. Все сам лично должен контролировать и отдавать четкие указания. Важно, чтобы все понимали и чувствовали: всё находится под неусыпным и пристальным хозяйским присмотром (статья двадцатая).

Итак, круг замкнулся. Кратко Со:ун рассмотрел образцовый распорядок дня с побудки и до отхода ко сну, составил, можно сказать, памятку поведения бойца или, иными словами, зачатки устава военнослужащего. Основатель рода дал указания, как и что делать дома, в присутственных местах. Находясь под защитой будд и синтоистских божеств, представители рода и все члена клана (надо думать, что это наставление было обязательным для всех людей служилого сословия, подчиненных дому Гохо:дзё:) должны все свои помыслы и деяния посвятить образцовому служению Господину. А для этого нужно хорошо усвоить знания двух Путей: Путь гражданских наук и Путь воинских искусств и доблести; идеальный воин должен в равной степени ими владеть. Со:ун начинает наставления с краткой вводной статьи, где говорит о поклонении буддам и синтоистским богам, а заканчивает столь же лапидарно призывом овладеть всеми достижениями научной мысли (***статья двадцать первая***). Успехи и поражения находятся в прямой зависимости от уровня овладения интеллектуальными знаниями и военным искусством. Последняя статья по смыслу совпадает с первым пунктом наставлений военного дома Имагава[13], которому Хо:дзё: Со:ун некогда служил (и не исключено,

[13] Наставления военного дома Имагава в японской историографии известны под названиями «Послание [господина] Имагава» (今川状, «*Имагава-дзё:*»), «Слова назидания [господина] Имагава Рё:сюн» (今川了俊制詞, «*Имагава Рё:сюн сэйси*»), «Статьи слов назидания [господина] Имагава Рё:сюн [его] сыну Накааки» (今川了俊愚息中秋制詞条々, «*Имагава Рё:сюн гусоку Накааки сэйси дзё:дзё:*»), а также «Распоряжение [господина] Имагава» (今川壁書, «*Имагава кабэгаки*» / «*Имагава хэкисё*») и «Прописи [господина] Имагава» (今川手本, «*Имагава тэхон*»). См.: [Одзава Томио (сост.) 2003, 76–79].

заимствовал свои поучения из этого текста): «[1] Без знания Пути Учености, в конце концов, не добиться Победы на Пути Воинской доблести»[14]. Только Со:ун представил эту мысль в развернутом виде, более доступном пониманию представителям военного сословия. Позже, в 1615 г., 1-й статьей «Кодекса для военных домов» (武家諸法度, «*Букэ сёхатто*»), известного также под названием «Кодекса [годов] Гэнна» (元和法度, «*Гэнна хатто*») и вступившего в силу за подписью второго сёгуна Токугава Хидэтада 徳川秀忠 (1579–1632)[15], объявлялось: «По левую сторону — дела гражданского управления, по правую — воинские [искусства], [таков] закон древних». Это же положение нашло отражение и в статье 23-й «Стостатейных установлений Токугава»: «Гражданские и воинские [искусства] исходят из человеколюбия... их суть едина — [это] закон управления страною и успокоения Поднебесной» (перевод А. В. Филиппова) [Филиппов 1998, 94]. В отличие от Хо:дзё: Со:ун, который в наставлениях в заключительном пункте говорит о необходимости соединения достижений гуманитарных и естественных наук с воинскими искусствами, Токугава Хидэтада (а на самом деле, Токугава Иэясу), подчеркивая значимость данного обстоятельства, посчитал, что с него следует начать первую же статью «Кодекса для военных домов».

Таким образом, с одной стороны, настоящие наставления вобрали в себя все, что было наработано в морально-этической области японским обществом в прежние времена, а с другой — оказали влияние на формирование норм поведения служилого сословия в последующую эпоху Токугава.

---

[14] В этой статье идет речь не столько о противопоставлении Путей Учености (文道, *бундо:*) и Воинской доблести (武道, *будо:*), сколько о их органичном взаимодополнении. Воину, не овладевшему всеми знаниями, накопленными лучшими представителями аристократического сословия (Путь Учености), не добиться успеха в военном деле (Путь Воинской доблести). Карл Стенструп перевел термин *бундо:* как «Искусства Мира» (the Arts of Peace), а *будо:* как «Искусства Войны» (the Arts of War). К первым относятся классическая литература на китайском языке, в том числе и конфуцианская, японская классическая литература (и поэзия, и проза), трактаты по истории Китая и Японии, законодательные акты средневековой Японии, буддийские тексты, особенно относящиеся к школе *дзэн*, знание ритуалов, обрядов и церемоний и порядок их проведения, базовые знания по естественным наукам. Иными словами, сюда включается весь запас знаний, накопленный предыдущими поколениями придворной аристократии. Ко второму виду относятся искусства верховой езды, стрельбы из лука, владение мечом, а также знания по стратегии и тактике ведения войны и отдельного сражения, возведению фортификационных сооружений, логистике, разведке, навыки психологического воздействия на массы во время ведения боевых действий [Steenstrup 1973, 299–300].

[15] На деле — по приказу Токугава Иэясу; проект был подготовлен буддийским священнослужителем из храма Нандзэндзи 南禅寺 в Киото по имени Контиин Су:дэн 金地院崇伝, также известным под псевдонимом Исин, или Исин Су:дэн 以心崇伝 (1589–1633). За влияние на Иэясу Су:дэн был прозван «канцлером в черной [буддийской] рясе» (黒衣の宰相, *кокуэ-но сайсё:*).

Двадцать одна статья господина Хо:дзё: Со:ундзи

北条早雲殿廿一箇條
(*Хо:дзё: Со:ундзи-доно нидзю:иккадзё:*)

[Статья 1] Во-первых, поклоняйся буддам и синтоистским богам.

[Статья 2] Как можно раньше вставай по утрам. Если же поздно будешь подниматься, то даже люди, прислуживающие [тебе][1], будут проявлять небрежение, начнешь [сам] пренебрегать служебными и личными делами, и в конце концов, господин[2] откажется от тебя. Будь особенно осмотрительным в этом.

[Статья 3] Вечером должен отойти ко сну до пятой [стражи][3]. Ночные грабители[4] забираются всегда [в дом] в стражу Крысы[5] или Быка[6], совершают кражу, несут угрозу[7] жизни и нанесут ущерб [твоей] репутации[8]. Сэкономь дрова и гарное масло[9], которое сожжешь [иначе] без толку в вечерних сумерках, встань в стражу Тигра[10], вымойся в лохани[11], преклонись [пред синтоистскими божествами и буддами], приведи свой внешний вид в порядок, отдай распоряжения [по дому] жене, детям и прислуге[12] на текущий день, а потом до шестой [стражи][13] приступи к своим обязанностям. Хотя в старинном изречении[14] и говорится: «Ложись в стражу Крысы, а поднимайся в стражу Тигра», но все зависит от человека. [Однако] в общем, поднявшись в стражу Тигра, получишь выгоду[15]. Пролежав [в постели] до стражи Дракона[16] [или] Змеи[17], и господину не будешь служить, и собственные дела забросишь. И каковы бы ни были причины[18], ежедневные обязанности не будут выполнены.

---

[1] 召し使ふ者, *мэсицукаи моно.*

[2] 主君, *сюкун.*

[3] 五つ以前に, *ицуцу идзэн-ни* (также 五時 *ицуцудоки*), здесь — час Пса (戌の刻, *ину-но коку*), время с 7 до 9 часов вечера.

[4] 夜盗, *ято:.*

[5] 子の刻, *нэ-но коку*, время с 11 часов вечера до 1 часа ночи, полночь.

[6] 丑の刻, *уси-но коку*, время с 1 до 3 часов ночи.

[7] 損亡, *соммо:/сомбо:*, «жизнь или смерть».

[8] 外聞, *гайбун.*

[9] 薪灯, *такиги акаси.*

[10] 寅の刻, *тора-но коку*, время с 3 до 5 часов ночи.

[11] 行水, *гё:дзуй.*

[12] 家来, *кэрай*, — прислуга, вассал.

[13] 六ツ以前に, *муцуцу-идзэн-ни*, здесь — час Зайца (卯, *у-но коку*), время с 5 до 7 часов утра.

[14] 古語, *кого.*

[15] 寅に起て得分有るべし, *тора-ни окитэ токубун ару-бэси.*

[16] 辰の刻, *тацу-но коку*, время с 7 до 9 часов утра.

[17] 巳の刻, *ми-но коку*, время с 9 до 11 часов утра.

[18] 謂れ, *иварэ.*

[Статья 4] Перед тем как вымыть лицо и руки[19], осмотри, [начиная] с отхожего места[20], конюшню[21], двор, [пространство] перед воротами, и прежде всего, прикажи отвечающим за это людям [навести порядок] там, где нужно убрать, [а затем] быстро вымой лицо и руки. И пусть воды будет более чем в достаточном количестве, но не следует [ее] просто изводить на полоскание [рта и горла удовольствия ради]. Пусть даже [ты] будешь находиться внутри дома, но людям незачем слышать, как [ты] беззастенчиво громко полощешь [горло]. Мойся скрытно. Есть изречение: «Склонись пред Небом, осторожно ступай по Земле»[22].

[Статья 5] Возношение молитвы — это действие плоти. Просто сохраняй в сердце искренность и отзывчивость, будь правдивым и законопослушным, уважай вышестоящих и сочувствуй нижестоящим, считая то, что существует, существующим, а чего нет, не существующим. Такое восприятие мира будет отвечать воле и затаенному желанию будд. И пусть ты даже не будешь молиться, но если будешь обладать таким восприятием мира, то обретешь защиту синтоистских божеств. Но даже если и будешь молиться, но сердце лживо[23], то будешь отлучен от Пути Неба[24]. Прими это во внимание.

---

[19] 手水をつかはぬさきに, *тё:дзу-о цукавану саки-ни. Тё:дзу*, чтение иероглифов 手水, произошло от *тэмидзу* テミズ («вода для рук»), при посещении буддийских храмов и синтоистских святилищ — вода для омовения лица и рук. В обыденной жизни 手水 может просто означать «сходить по нужде», отсюда 手水所, *тё:дзу-докоро*, «туалет». Вероятно, далее в тексте идет речь об отхожем месте.

[20] 厠, *кавая*.

[21] 厩, *умая*, также пишется 馬屋.

[22] 天に跼、地に蹐す, *тэн-ни кагамари, ти-ни нукиаси-су*. Цитата из древнекитайской «Книги песен» («*Ши-цзин*», II, IV, 8, раздел «Малые оды», «*Сяоя*», ода 正月 («Первый месяц» / «Первая луна»), в переводе А. А. Штукина — «Пал летом белый иней»). Выражение 跼天蹐地 (кит. *цзюйтянь цзиди*, яп. *кёкутэн сэкити*) образовано из первых четырех строчек стихотворения (иероглиф 局 является вариантом знака 跼):

謂天蓋高、不敢不局	Высоко небо, но под ним
謂地蓋厚、不敢不蹐	Не смею не склонить главы,
	Крепка земля, но я хожу
	Лишь с осторожностью, увы...
維號斯言、有倫有脊	Но есть и правда, и закон
哀今之人、胡為虺蜴	В реченьях сих людской молвы!
	О люди нынешних времен,
	Зачем на змей похожи вы?!
	[Штукин (пер.) 1957, 249]

А. А. Штукин считает, что «ода написана в поучение царю Ю-вану (прав. 780–770 гг. до н. э.), отвергнувшему добрых советчиков и приблизившему злых» [Там же]; см.: [Мао Ши 1982, 442–443]. Хочется выразить искреннюю признательность научному сотруднику Института восточных рукописей А. Э. Терехову за консультацию по тексту «Ши-цзин» на китайском языке.

[23] いのるとも心まがらば, *инору-томо кокоро магараба*, дословно: «...сердце искривлено».

[24] 天道, *тэндо:*, в буддизме — один из шести путей (六道, *рокудо:*), пространство, где живут божества.

[Статья 6] Не думай, что у [тебя] должно быть столько же прекрасных мечей и одежды, как и у других. Если в желании не уступать им будешь недостающие вещи покупать в долг и ввергнешь [себя] в нищету, то подвергнешься насмешкам.

[Статья 7] Должен, как только встал, привести волосы в порядок[25], само собой разумеется, когда направляешься на службу, но даже если в этот день остаешься дома, оттого ли, что немного нездоровится, или есть [неотложные] дела. Помимо того, [просто] неприемлемо, если [посторонние] люди случайно увидят тебя в неопрятном виде. Если сам будешь часто проявлять небрежность, то даже прислуга непременно примет эту манеру поведения. А если придут люди нашего клана[26], то в растерянности и смущении ты будешь выглядеть неприглядно.

[Статья 8] Придя на службу, не должен [сразу же] являться перед Господином[27]. Нанеся визит вежливости[28] в приемную[29], пообщайся со всеми сослуживцами[30], оцени[31] обстановку[32], а [затем] можешь предстать перед господином. Если же не сделаешь так, то можешь попасть впросак.

[Статья 9] Если Господин изволит к тебе обратиться, то, как бы ни был [ты от него] удален, вырази свое почтение и сразу же ответь: «Слушаюсь, мой Господин»[33] — стремительно с выражением покорности приблизься к Нему[34], и с глубочайшей почтительностью выслушай Его. А потом быстро удались, исполни Его поручение[35] и доложи Ему беспристрастно. Не должен [при этом] демонстрировать свой ум и глубокие познания[36]. Однако, в зависимости от обстоятельств, обдумывая, как лучше ответить Господину, следует доложить [после того, как предварительно] испросишь

---

[25] См. разбор этого места в статье, предваряющей перевод.

[26] 同たふの人, *до:то:-но хито* (*до:то:* в иероглифическом написании — 同党), одно из значений в данном историческом контексте — тот же род, тот же клан. Люди, равные по социальному положению, адресату наставлений.

[27] 出仕の時御前へ参るべからず, *сюсси-но токи гомаэ-э маиру-бэкарадзу*. Глагол 参る (*маиру*) и вежливый префикс 御 (*го*) в словосочетании 御前 (*гомаэ*) показывают, что адресат наставлений стоит в социально-иерархической лестнице ниже того, к кому он пришел.

[28] 祗候 して, *сико:-ситэ*.

[29] 御次, *о-цуги*, комната перед помещением, где находится особа высокого происхождения.

[30] 諸傍輩, *сё-бо:бай*, все люди, служащие одному Господину.

[31] 見つくろう, *мицукуроу*, «выбирать», «видеть все полностью», «проникать взглядом».

[32] 体, в данном случае иероглиф читается *тэй*.

[33] あつとご返事を申し, *атто го-хэндзи-о мо:си*, *атто*, здесь — выражение преданной почтительности и полного согласия с распоряжением, отданным сюзереном.

[34] В таких случаях обычно вассалы на коленях подползали к сюзерену и припадали к его стопам, демонстрируя таким образом полную покорность и почтение.

[35] 御用, *гоё:*, распоряжения, приказы сюзерена, официальных властей, а также действия доверенных лиц по распоряжению сюзерена, официальных властей.

[36] 宏才, *ко:сай*, также человек, обладающий обширными познаниями.

конфиденциально мнение сведущих в этом [деле] людей[37]. Но [в докладе] не должно быть ничего личного[38].

[Статья 10] Не подобает находиться рядом с людьми, [праздно] беседующими в переходах [особняка] Господина. Должен сторониться их[39]. И тем более, сам не занимайся болтовней и не раздавай фальшивых улыбок, а то от тебя отвернутся не только вышестоящие, но даже и товарищи-сослуживцы, питавшие к тебе симпатию.

[Статья 11] Находясь среди большого скопления народа, избегай скандалов, — такой тебе совет. Во всем делах придется полагаться на людей.

[Статья 12] Если есть хоть немного времени, то прими за обыкновение, не привлекая внимания людей, почитать [литературное] произведение[40], испещренное письменными знаками, книгу, которую носишь [незаметно] у груди. Если [постоянно] — спишь ли, бодрствуешь ли — не будешь упражняться, то забудешь письменные знаки. И точно так же разучишься писать.

[Статья 13] Когда нужно пройти мимо старейшин в присутственном месте Господина, то склонись в поклоне и коснись рукой пола. Совершенно непозволительно проходить помещение, где они находятся, громко топая ногами. В любом случае все самураи должны проявлять [к ним] учтивость[41].

[Статья 14] Не должен говорить никому — ни вышестоящим, ни нижестоящим — ни одного слова лжи[42]. Даже в мелочах [говори] все, как есть[43]. А если будешь лгать, то [это] войдет в привычку. И вскоре люди перестанут общаться с тобой[44]. Знай, что как только [тебя] уличат [во лжи], это станет позором на всю жизнь[45].

[Статья 15] Человек, не причастный к Пути японских стихов *вака*[46], — вульгарно[47] низок. Учись [этому]. Тщательно подбирай слова в повседнев-

---

[37] 味ある人, *кутиадзи ару хито*, люди, обладающие талантом рассуждения и красноречия.

[38] 我とする事なかれといふことなり, *варэ-то суру кото накарэ-то ю: котонари.*

[39] 傍へよるべし, *ваки-э ёру бэси.*

[40] 物の本, *моно-но хон*, «книги» в данном случае — рукописные свитки, тетради, ксилографы.

[41] 諸侍いづれも慇懃にいたすべき也, *сё-самураи идзурэмо ингин-ни итасубэки-нари.*

[42] 上下万民に対し、一言半句にても虚言, *камисимо банмин-ни тайси, итигон ханку-нитэмо сорагото-о мо:су-бэкарадзу.*

[43] かりそめにも有のまゝたるべし, *карисомэ-нимо ари-но мама тару-бэси.*

[44] 人に頓てみかぎらるべし, *хито-ни ягатэ микагирару-бэси*, люди вскоре «оставят» / «бросят» тебя.

[45] 一期の恥, *итиго-но хадзи.*

[46] 歌道なき人, *кадо: наки хито*, человек вне Пути японских стихов *вака* 和歌.

[47] 無手, *мутэ*, человек, ничего не имеющий, ничего не умеющий или не обладающий какими-то способностями. Ныне бином читается *мудзу[то]* — «крепко», «решительно».

ном общении. И по одному [случайно оброненному] слову [люди] догадаются, что у человека на уме[48].

[Статья 16] В свободное от службы время должен заниматься верховой ездой. Крепко освоив ее азы[49], [постоянно] тренируйся управлять поводьями [коня].

[Статья 17] Хороших друзей ищут среди тех, кто [занимается] каллиграфией и [стремится к] знаниям. Избегай плохих друзей: тех, кто [играет] в *го*[50], *сё:ги*[51], на [музыкальных инструментах] флейте[52] и бамбуковой свирели[53] *сякухати*. Нет ничего постыдного в том, что не умеешь на них играть. Однако, чем попусту убивать время[54], лучше отдаться этим увлечениям. И плохое, и хорошее, все идет от друзей. «Когда идут втроем, всегда найдется вожак. Выбери благородного и следуй за ним. Если же выберешь недостойного, то изменишь себя»[55].

[Статья 18] Когда возвращаешься домой после службы, обойди [всё, начиная] с конюшни[56] до задней части [двора], осмотри стены на все четыре стороны, ограду, закрой лазы для собак, отметь, что следует отремонтировать. Служанки неблагоразумны: оторвав свисающие края крыш, сжигают [их как дрова], озабочены [только] настоящим моментом, о будущем не задумываются. Накрепко запомни, что все должно быть под твоим присмотром.

[Статья 19] Распорядись, чтобы в шестую стражу[57] вечером плотно закрыли ворота и открывали [их только] при входе и выходе людей. Если же не будешь придерживаться этого правила, то в будущем обязательно произойдут неприятности.

---

[48] 人の胸中, *хито-но кё:тю:*.

[49] 下地, *ситадзи*, «грунт», «первый слой», «основа, фундамент», «основной запас знаний».

[50] 碁, *го*, японская настольная игра, облавные шашки.

[51] 将棋, *сё:ги*, настольная игра, часто сравнивается с шахматами.

[52] 笛, *фуэ*.

[53] 尺八, *сякухати*.

[54] 光陰, *ко:ин*, поэтическая метафора, выражающая быстротечность времени. В этом иероглифическом биноме 光, «свет», означает солнце, а 陰, «тьма» — луну; синонимами для этого выражения выступают биномы 月日, *гаппи* / *цукихи*, «дни и месяцы», «время», и 歳月, *сайгэцу*, «время».

[55] 三人行時、かならずわが師あり、其善者を撰て是にしたがふ、其よからざる者をば是をあらたむべし, *Саннин юку-токи, канарадзу вагаси ари, сорэ дзэнся-о эрабитэ корэ-ни ситагау, сорэ ёкарадзару моно-оба корэ-о аратаму-бэси*. Цитата из «Бесед и суждений» Конфуция, «*Лунь юй*»: «Учитель сказал: "Когда [нас] трое в пути, то каждый из двоих [спутников] может стать моим наставником. Я выбираю хорошее и следую ему, плохое же служит предостережением и помогает исправиться"». Л. С. Переломова, чей перевод здесь представлен, отмечает, что это наставление впоследствии превратилось в народную поговорку [Переломов (пер.) 1998, 351].

[56] 厩, *умая*. В переводе Стенструпа фигурирует «отхожее место», но в этом случае должен быть близкий по написанию иероглиф 厠, *кавая*.

[57] ゆうべは六ツ時に, *ю:бэ-ва муцуцу токи-ни*, здесь — время с 5 до 7 часов вечера, час Курицы 酉の刻, *тори-но коку*.

[Статья 20] Настрого прикажи, чтобы вечером не было огня ни на кухне, ни в [женской] общей комнате[58], самолично убедись в этом. Кроме того, воспитай в себе привычку соблюдать все меры противопожарной безопасности, каждый вечер отдавай [соответствующие] распоряжения. Женщины — и высокого, и низкого происхождения — не имеют подобной склонности, разбрасывают утварь, одежду, чрезвычайно неосторожны. Не думай, что если у тебя есть прислуга, то можешь во всем положиться на ее исполнительность. Должен понять, что нужно самому ознакомиться с обстановкой[59], а [уже] после этого лучше давать указания людям.

[Статья 21] Обычное дело — следовать Пути учености, военному искусству, стрельбе из лука и верховой езде[60], и нет смысла на этом останавливаться. Закон с древних времен [гласит]: [держи] ученость слева, военное искусство — справа, [ты] должен [в равной мере] обладать и тем, и другим.

Источники и литература

1. Воробьев 1980: *Воробьев, М. В.* Япония в III–VII вв. Этнос, общество, культура и окружающий мир / М. В. Воробьев. М. : Наука. Гл. ред. вост. лит., 1980.
2. Идеалы самураев 1999: Двадцать одно правило Ходзё Соуна // Идеалы самураев / сост. и ред. Уильяма Скотта Уилсона ; пер. с англ. Р. В. Котенко. СПб. : Евразия, 1999. С. 104–113.
3. Икэгами Хироко 1992: *Икэгами, Хироко.* Сэнгоку-но гундзо: 戦国の群像 [История периода сэнгоку в лицах] / Икэгами Хироко 池上裕子. Токио : Сю:эйся 集英社, 1992.
4. Иофан (пер.) 1961: Конституция Сётоку-тайси / пер. Н. А Иофан // Хрестоматия по истории средних веков / ред. С. Д. Сказкин. I : Раннее средневековье. М. : Наука, 1961. С. 129–32.
5. Какэхи Ясухико, Одзава Томио 1970: *Какэхи, Ясухико.* Нихон-но ринри сисо: 日本の倫理思想 [Этическая мысль в Японии] / Какэхи Ясухико 筧泰彦, Одзава Томио 小澤富夫. Токио : То:сэн 東宣, 1970.
6. Климов 2008а: *Климов, В. Ю.* Наставления купца Симаи Сосицу / В. Ю. Климов // Кюнеровский сборник : материалы Восточноазиатских и Юго-Восточноазиатских исследований. Вып. 5 : Этнография, фольклор, искусство, история, археология, музееведение. 2005–2006. СПб. : МАЭ РАН, 2008. С. 102–117.
7. Климов 2008б: *Климов, В. Ю.* Наставление юношам / В. Ю. Климов // Материалы научной конференции, посвященной 110-летию основания кафедры японоведения Санкт-Петербургского университета. 25 февраля 2008 г. СПб. : СПбГУ, 2008. С. 148–170.

[58] 中居 (также 仲居), *накаи*, гостиная на женской половине особняка даймё:, предназначалась для женской прислуги, которая работала под присмотром жены хозяина дома. Как правило, комната *накаи* соседствовала с кухней.

[59] 様体, *ё:тай*. Второй иероглиф бинома в текстах этого периода чаще пишется 様態.

[60] 文武弓馬の道, *бумбу кю:ба-но до:/мити*, Путь, объединяющий две стороны жизни просвещенного военачальника, который в равной мере обладает знаниями в сфере литературы, культуры, юриспруденции, а также искусен в воинской стратегии, тактике и т. д. Обычно в то время две сферы человеческой деятельности сравнивали с двумя колесами от повозки или двумя крыльями птицы.

8. Климов 2009: *Климов, В. Ю.* Из истории Историографического института Токийского университета / В. Ю. Климов // Елагинские чтения. Вып. IV. СПб. : Петроний, 2009. С. 127–140.
9. Климов (пер.) 2012: «Записи сказанного высокомудрым Рэннё» / пер. с яп., коммент., предисл. В. Ю. Климова // Пятые востоковедные чтения памяти О. О. Розенберга. Труды участников научной конференции. СПб. : Изд-во А. Голода, 2012. С. 244–316.
10. Климов 2014 а: *Климов, В. Ю.* Переход к политике самоизоляции в конце XVI — начале XVII вв. (по указам правителей Японии) / В. Ю. Климов // Япония: культурные традиции в меняющемся социуме. Материалы российских и зарубежных исследователей, представленные в рамках мероприятий, посвященных 100-летию со дня рождения Е. М. Пинус. СПб. : ЛЕМА, 2014. С. 152–163.
11. Климов 2014 б: *Климов, В.* Ю. Соундзи-доно (1432–1519), основатель рода Годзё, и его потомки (история Японии в лицах, XV–XVI вв.) / В. Ю. Климов // Acta eruditorum. 2014. Вып. 16. СПб. : Изд-во РХГА, 2014. С. 33–41.
12. Конрад 1974: *Конрад, Н. И.* Древняя история Японии // Конрад, Н. И. Избранные труды. История. М. : Наука, 1974. С. 11–75.
13. Мао ши 1982: Мао ши чжэн и 毛詩正義 [Истинное значение «Стихов» [в передаче ученого] Мао] // Ши сань цзин чжу шу 十三經注疏 [«Тринадцатиканоние» с комментарием и субкомментарием]. Пекин : Чжунхуа шуцзюй 中華書局, 1982. Т. 1. С. 259–630.
14. Нихон рэкиси 1979: Нихон рэкиси дайдзитэн 日本歷史大辞典 [Энциклопедия по истории Японии] : в 12 т. Т. 6. Токио : Кавадэ сёбо: синся 河出書房新社, 1979.
15. Нихон сёки 1997: Нихон сёки. Анналы Японии / пер. со старояп. и коммент. А. М. Ермаковой и А. Н. Мещерякова. Т. 2 (Свиток XVII–XXX). СПб. : Гиперион, 1997.
16. Одзава Томио 1985: *Одзава, Томио.* Какун. Има-ни икиру токоро ё-но кёкуи 家訓. 今に生きる処世の極意 [Семейные наставления. Сокровенное знание, дошедшее до нас из глубины веков] / Одзава Томио 小澤富夫. Токио : Ко:дансягакудзюцу бунко 講談社学術文庫, 1985.
17. Одзава Томио (сост.) 2003: Букэ какун — икун сю:сэй 武家家訓・遺訓集成 [Собрание семейных наставлений — заветов военных домов] / сост. Одзава Томио 小澤富夫. Токио : Пэрикан-ся ぺりかん社, 2003.
18. Переломов (пер.) 1998: *Переломов, Л. С.* Конфуций: «Лунь юй» / исслед., пер. с кит., коммент. Л. С. Переломова. Факсимильный текст «Лунь юя» с коммент. Чжу Си. М. : Вост. лит., 1998.
19. Писания 2006: *Ходзё, Нагаудзи.* Двадцать одно правило Ходзё Суна / Ходзё Нагаудзи // Писания японских воинов. Правила и послания / пер. В. Горбатько. М. : Эксмо, 2006. С. 330–340.
20. Полхов 2012: *Полхов, С. А.* Взывая к помощи божеств: молитвенные обращения японских князей эпохи *сэнгоку* / С. А. Полхов // Синто: память культуры и живая вера. М. : АИРО-XXI, 2012. С. 117–128.
21. Полхов 2015: *Полхов, С. А.* Законодательные уложения сэнгоку даймё. Исследования и переводы / С. А. Полхов. М. : КРУГЪ, 2015.
22. Попов 1984: *Попов, К. А.* Законодательные акты средневековой Японии : пер. с яп. / К. А. Попов. М. : Наука. Гл. ред. вост. лит., 1984.
23. Сато: Синъти и др. 1979: *Сато:, Синъти.* Кайдай 解題 [Аннотированная библиография] / Сато: Синъти 佐藤進一, Икэути Ёсисукэ 池内義資, Момосэ Кэсао 百瀬今朝雄 ; под ред. Маки Кэндзи 牧健二 // Тю:сэй хо:сэй сирё:сю:. Дайсанкэн. Букэ кахо: I 中世法制史料集。第三巻。武家家法 I [Собрание материалов по средневековому законодательству. Т. 3 : Уложения военных домов I]. Токио : Иванами 岩波, 1979. С. 483–486.

24. Со:ундзи 1972: Со:ундзи-доно нидзю:иккадзё: 早雲寺殿二十一箇条 [Двадцать одна статья господина Со:ундзи] // Тю:сэй сэйдзи сякай сисо: 中世政治社会思想 [Социально-политическая мысль средневековой [Японии]]. Т. 1 / под ред. Исии Сусуму 石井進. Токио : Иванами 岩波, 1972. С. 89–95.
25. Со:ундзи 1979а: Со:ундзи-доно нидзю:иккадзё: 早雲寺殿廿一箇条 [Двадцать одна статья господина Со:ундзи] // Гунсё руйдзю: 群書類従 [Систематизированная коллекция японских рукописей]. Т. 22. Букэ-бу 武家部 [Военные дома]. Токио : Дзоку-гунсё руйдзю: кансэйкай, 続群書類従完成会, 1979. С. 104–106.
26. Со:ундзи 1979б: Со:ундзи-доно нидзю:иккадзё: 早雲寺殿二十一箇条 [Двадцать одна статья господина Со:ундзи] // Тю:сэй хо:сэй сирё:сю: 中世法制史料集 [Собрание исторических материалов по средневековому законодательству] / сост. Синъти Сато: 佐藤進一, Икэути Ёсисукэ 池内義資, Момосэ Кэсао 百瀬今朝雄 ; под ред. Маки Кэндзи 牧健二. Т. 3. Токио : Иванами 岩波, 1979. С. 345–350.
27. Сугияма Хироси 1965: *Сугияма, Хироси.* Сэнгоку даймё: 戦国大名 [Даймё: сражающихся провинций] / Сугияма Хироси 杉山博. Токио : Тю:о:ко:ронся, 1965 (Нихон-но рэкиси 日本の歴史 [История Японии]. Т. 11).
28. Филиппов 1998: *Филиппов, А. В.* «Стостатейные установления Токугава» 1616 г. и «Кодекс из ста статей» 1742 г.: Право, общество и идеология Японии первой половины эпохи Эдо / А. В. Филиппов. СПб. : СПбГУ, 1998.
29. Хо:дзё: годай-ки 1900: Хо:дзё: годай-ки 北条五代記, [Хроники [правления глав] пяти поколений [рода] Хо:дзё:] // Кайтэй сисэки сю:ран 改訂史籍集覧 [Исправленное собрание исторических письменных памятников]. Т. 5. Токио : Кондо: каппандзё 近藤活版所, 1900. С. 90–215.
30. Штукин (пер.) 1957: Шицзин / пер. и коммент. А. А. Штукина. М. : Изд-во АН СССР, 1957.
31. Ясиро Кадзуо, О:цу Ю:ити 1999: *Ясиро, Кадзуо.* Хо:дзё: годай-ки 北条五代記 [Хроники [правления глав] пяти поколений [рода] Хо:дзё:] / Ясиро Кадзуо 矢代和夫, О:цу Ю:ити 大津雄一. Токио : Бэнсэй юэ:сэй, 1999 (Нихон кассэн со:до: со:сё 日本合戦騒動叢書 [Серия «Битвы и смуты в Японии»]. Т. 13).
32. Sansom 1996: *Sansom, G.* A History of Japan 1334–1615 / G. Sansom. Stanford : Stanford University Press, 1996.
33. Steenstrup 1973: *Steenstrup, C.* The Imagawa Letter: A Muromachi Warrior's Code of Conduct Which Became a Tokugawa Schoolbook / C. Steenstrup // Monumenta Nipponica. 1973. Vol. 28, N 3. P. 299–300.
34. Steenstrup 1974: *Steenstrup, C.* Hojo Soun's Twenty-One Articles. The Code of Conduct of the Odawara Hojo / C. Steenstrup // Monumenta Nipponica. 1974. Vol. 29, N 3. P. 283–303.

Мир города Эдо в голосах посетителей «Современной бани» и «Современной цирюльни» Сикитэй Самба*

А. Ю. Борькина
Восточный факультет СПбГУ

Процесс роста и развития городов, становления городского сословия, вне всякого сомнения, явился одной из определяющих тенденций в Японии периода Токугава (1603–1867). Все сферы жизни тогдашнего японского общества так или иначе испытывали на себе влияние данного феномена. Коснулось это и литературы — горожане как новый широкий круг читателей, сформировавшийся в результате активного политического курса правительства Токугава в области образования и просвещения, стали определять структуру, сюжеты и эстетические каноны произведений. Так на волну популярности вышли развлекательные прозаические произведения *гэсаку* 戯作, повествование в которых концентрировалось преимущественно вокруг бытовых особенностей жизни и переживаний среднего городского обывателя, передававшихся через подробное, фотографическое отображение действительности и максимально реалистичное воспроизведение живой речи персонажей.

Действие довольно многих *гэсаку* разворачивалось в тогдашней японской столице — городе Эдо, который подчас сам становился своеобразным «главным героем» развлекательной литературы. «Веселые кварталы», театры, торговые улочки, забегаловки, бани и парикмахерские — таковы типичные сцены, на которых разворачивалось взаимодействие персонажей *гэсаку*. Не стали здесь исключением и «забавные книги» *коккэйбон* 滑稽本 — одно из направлений развлекательной литературы, пик развития которого пришелся на время расцвета городской культуры Эдо. К концу периода Токугава центр страны в широком смысле слова, в том числе, центр культурной жизни и книгопечатания окончательно перемещается из района Камигата в Эдо. Население Эдо уже в начале XVIII в. превысило отметку в миллион человек, однако стоит отметить, что примерно половину из них составляли самураи, постоянно перемещавшиеся туда и обратно из провинций в столицу[1]. Социальное положение и взаимодействие всех этих людей определяли облик города и мировоззрение

* Статья написана при поддержке Гранта для молодых исследователей в рамках программы Японо-Российского молодежного обмена (JREX Fellowship).

[1] *Smith D. H.* The Floating World in Its Edo Locale 1750–1850 // Jenkins D. (ed.) The Floating World Revisited. Portland Art Museum, Hawaii University Press, 1993. P. 28.

горожан. Одной из важнейших для мира Эдо стала линия взаимоотношений горожан-*тё:нин* 町人 и самураев; несмотря на первоначальную оппозицию этих групп по отношению друг к другу, их социальные взаимосвязи постепенно усложнялись[2]. В конце концов, именно *тё:нин* оказались главными носителями фундаментальной в мировосприятии и культуре эпохи Токугава идеи *укиё* 浮世 в новом прочтении — идеи обращения к жизни здесь и сейчас, к погоне за всеобъемлющим наслаждением радостями текучего, постоянно меняющегося и быстро проходящего мира. На основании данного мировосприятия *тё:нин*, первоначально находившиеся в более низком, маргинальном положении по сравнению с самураями, становятся создателями и выразителями новой популярной культуры. Важно также отметить и всеобщность как основную идею культуры *тё:нин*, приземленной и понятной, доступной широким слоям населения. Столь же важна стала оппозиция «коренные жители столицы — провинциалы»[3]. Во многом из-за введения в действие системы *санкин-ко:тай* 参勤交代, столицу постоянно посещало большое количество провинциалов. Кроме того, путешествия по стране в принципе приобретают в период Токугава большую популярность. Взаимоотношения жителей столицы и провинциалов, с одной стороны, проявляются в контрастном противопоставлении и презрительном осмеянии последних, плохо знакомых с обычаями Эдо. С другой стороны, это усиливает эклектичный характер столичной культуры, который, заметим, в целом был ей присущ. Эклектичность проявлялась во всех областях искусства, в том числе и в произведениях литературы *гэсаку*. Для них были характерны многочисленные взаимные заимствования, размытость жанровых границ, активное взаимодействие с театральным и изобразительным искусством, с жизнью «веселых кварталов». Наконец, и сами авторы, создававшие произведения *гэсаку*, часто являлись воплощением данного эстетического принципа, соединяя в себе фигуры литераторов, художников, рассказчиков, каллиграфов, а иногда и удачливых торговцев. Все вышеперечисленные тенденции, несомненно, находили свое отражение в литературе *гэсаку*, в том числе и в *коккэйбон*. Так повседневная жизнь и атмосфера города Эдо переходили на страницы популярных произведений.

В число наиболее примечательных как в художественном, так и в культурологическом плане произведений потока *гэсаку* о городской жизни входят две работы Сикитэй Самба 式亭三馬 (1775–1822) в жанре *коккэйбон*: «*Укиёбуро*» (浮世風呂, «Современная баня», 1809–1813) и «*Укиёдоко*» (浮世床, «Современная цирюльня», 1813–1814). Оба произведения представляют собой набор коротких зарисовок из жизни посетителей общественной бани и парикмахерской, сюжетно между собой не связанных и построенных преимущественно в форме диалогов многочисленных персонажей, быстро сменяющих друг друга. Единственной «постоянной величиной» в «*Укиёбуро*» и «*Укиёдоко*» остается место действия. Это соответственно

[2] Ibid. P. 26.

[3] Ibid. P. 27.

городская баня и городская парикмахерская, представляющие собой средоточие разговоров, сплетен, слухов, шуток, жалоб — идеальное пространство для изображения нравов жителей столицы. Баня и парикмахерская, будучи в произведениях Самба абстрактными конструктами, по сути, представляют собой и «город в миниатюре» — причем, как отмечают исследователи, это скорее ностальгический, идеализированный образ Эдо[4], рисуя который, Самба старается избегать «темных» сторон городской жизни[5]. Тем не менее нельзя не признать, что картина городской жизни, изображенная Сикитэй Самба в *«Укиёдоко»* и *«Укиёбуро»*, весьма реалистична и подробна. Однако пространства бани и цирюльни в данных произведениях имеют и более широкую коннотацию, репрезентируя и эфемерный мир чувственных наслаждений *укиё* в целом.

Как уже было упомянуто выше, канва повествования в *«Укиёбуро»* и *«Укиёдоко»* состоит из многочисленных разговоров непрерывно появляющихся и вновь исчезающих персонажей. Таким образом, перспектива городской жизни предстает перед читателем в полифонии голосов действующих лиц. Описания городских пейзажей или бытовых ситуаций из жизни горожан появляются в произведении лишь опосредованно, преломленными в восприятии персонажей, повествующих о тех или иных историях, приключившихся с ними. Но сам город, тем не менее, подспудно остается незримым «основным героем» Сикитэй Самба, пронизывая вербальное пространство «Современной бани» и «Современной цирюльни». Визуальные образы, психологические особенности, движение повествования, картина городских нравов — все это отражается в потоке живой речи героев с минимальными авторскими ремарками, сведенными лишь к некоторой попытке объединения и структурирования хаотичного набора бытовых ситуаций в произведении. При этом мастерство Сикитэй Самба в воспроизведении речи персонажей достигло такого высокого мастерства, что одной-двумя репликами на страницах *«Укиёбуро»* и *«Укиёдоко»* создаются весьма убедительные, яркие образы, а количество и разнообразие представленных в книгах Самба вариантов говора персонажей позволяет считать оба произведения настоящими «настольными книгами» по диалектам жителей Эдо.

Обратимся сначала к героям более ранней работы — *«Укиёбуро»*. Персонажей здесь удобно рассматривать в заданной самим автором оппозиции мужчины/женщины. Среди тех и других встречаются выходцы из довольно большого количества социальных групп, с их особенностями речи, манерой поведения и жизненной позицией. Среди мужчин представлены, например, уличный торговец, пьяница, игроки в японские шахматы, актеры театра *дзё:рури* 浄瑠璃, сочинитель стихов *хайкай* 俳諧,

---

[4] *Дзимбо Кадзуя.* Макки Эдо симин-но вараи [Юмор горожан в конце периода Эдо] // Кокубунгаку кэнкю: [Исследования по японской литературе]. № 5. Университет Васэда, 1951. С. 28.

[5] *Leutner R. W.* Shikitei Sanba and the Comic Tradition in Edo Fiction. Harvard University Asia Center, 1986. P. 108.

сказители *гидаю:* 義太夫 и прочие городские жители без указания профессии, разных возрастов. Разговоры их разнообразны, но в них прослеживается и несколько общих тем: мужчины обычно обсуждают недавние события и новости, финансовые вопросы, — например, о разорении одного из землевладельцев или о чрезмерной трате денег, — личные проблемы или просто сплетничают. Реже речь заходит об искусстве, как в сцене, где сочинитель *хайкай* обсуждает поэзию с другими посетителями. Интересной представляется также и фигура аптекаря, выведенного в нетипичном для *коккэйбон* образе «псевдоинтеллектуала». Беседуя с пожилым посетителем бани, аптекарь демонстрирует многочисленные пробелы в знаниях болезней и способов их лечения. Подобный эпизод встречается позднее и в «*Укиёдоко*», где в качестве такого «псевдоинтеллектуала» выступает учитель-конфуцианец, который, гордясь своим знанием классических текстов, не может при этом правильно прочитать объявление о предстоящем выступлении рассказчиков. Встречаются здесь и характерные, повсеместно распространенные в литературе *гэсаку* эпизоды столкновения столичных жителей и провинциалов, подчеркивающие многообразие нравов и обычаев страны, а также до некоторой степени утверждающие превосходство жителей Эдо. Мир мужчин «*Укиёбуро*» (а вслед за ним, и «*Укиёдоко*») — это типичное для *коккэйбон*, во многом «игровое», карнавальное пространство грубоватого юмора, погони за плотскими наслаждениями, практичности и приземленной повседневности, мир *эдокко* 江戸っ子 — коренных жителей столицы, насмехающихся над неотесанностью провинциалов, хотя часто на поверку они и сами оказываются ничуть не лучше последних.

С другой стороны, в «*Укиёбуро*» представлен и довольно обширный женский мир. Из четырех частей «Современной бани» две посвящены женской купальне, что в контексте достаточно маскулинного, ориентированного на приземленный мужской юмор жанра *коккэйбон* рассматривается исследователями как факт исключительный[6]. Героини Самба, как и мужские персонажи, отличаются друг от друга по возрасту (от пожилых до младенцев) и положению, социальный статус и занятие многих женщин вообще не указываются. В произведении появляются служанки, гейши и рассказчицы *гидаю:*, как отдельную категорию следует упомянуть и матерей. Женские персонажи тоже имеют свой круг интересов: воспитание детей, взаимоотношения с мужчинами, мода, болезни составляют основные темы их бесед. Упоминаются иногда и вопросы, связанные с искусством и литературой (например, посетительницы бани вспоминают «Повесть о Гэндзи», комическую поэзию *кё:ка* 狂歌 и театр *дзё:рури*); кроме того, разумеется, не обходится и без многочисленных сплетен. Атмосфера женского мира «*Укиёбуро*» довольно существенно отличается от атмосферы мужского — здесь грубый «смех ради смеха» уступает место более тонкому юмору, «женские» эпизоды по большей части представляют

[6] *Тэруока Ясутака, Гундзи Масакацу.* Эдо симин бунгаку-но кайка [Расцвет городской литературы Эдо]. Токио: Сибундо:, 1967. С. 337.

собой не комические ситуации, но скорее бытовые зарисовки, через которые Самба посмеивается над типичными, общечеловеческими слабостями и недостатками, обнаруживая довольно высокую способность к психологической типизации[7]. Разумеется, подобные сцены встречаются и в «мужских» частях «*Укиёбуро*», но все же большая их часть сконцентрирована именно вокруг женских персонажей. Наконец, сам Сикитэй Самба придавал женским эпизодам «*Укиёбуро*» и дополнительное дидактическое значение, необычное в рамках легкого, развлекательного характера «забавных книг» *коккэйбон*. Вот как Самба говорит об этом во вступлении ко второй части «Современной бани»:

> И горькие пилюли, и сладкий сироп — все идет в ход при воспитании детей. Если же говорить о книгах, то горькой пилюле можно уподобить китайские раннединастийные летописи и Пятикнижие, тогда как повести и неофициальные хроники, напротив, сладки, словно сироп. Сейчас для женского образования существует множество книг, вроде «*Онна дайгаку*» или «*Онна Имагава*», но как порой бывает трудно проглотить горькую пилюлю, так и женщинам не удается в полной мере насладиться этими нравоучениями.
>
> Предлагаемое вам повествование о женских банях — произведение, изначально задуманное как юмористическое. И если читать внимательно, то можно легко почувствовать его сладость — а вместе с этим само собой должно прийти и понимание того, как различить добро и зло, правду и неправду. Как говорится в одной поговорке, глядя на других, можно и себя изменить к лучшему; поэтому и моя книга, несомненно, должна стать для читателя кратчайшей дорогой к учению. Даже молодежь, которая обычно глуха к увещеваниям взрослых, естественным образом проявляет интерес к наставлениям, написанным в юмористической форме. И если люди будут внимательно и с наслаждением читать и такие, пустяковые, на первый взгляд, шуточные произведения, то они осознают, что и в малом непременно таится великое[8].

«*Укиёдоко*», явившись, по сути, продолжением снискавшего большую популярность у читателей «*Укиёбуро*», все же представляет собой, скорее, вторичное произведение. Пространство «*Укиёдоко*» ощущается более искусственным, специально сконструированным — здесь появляется фигура парикмахера, управляющего действием (в «*Укиёбуро*» похожую функцию выполняли банщики, однако роль их все же не была столь значительной); оно гораздо более структурировано и состоит уже не из хаотических картинок, но из более или менее плотно связанных между собой эпизодов, герои которых появляются на страницах не единожды.

---

[7] *Танака Син.* Сикитэй Самба-но хо:хо: [Метод Сикитэй Самба] // Кокубунгаку кэнкю: [Исследования по японской литературе]. № 3. Университет Васэда, 1950. С. 86.

[8] *Сикитэй Самба.* Укиёбуро [Современная баня]. Гэдзё: суйгэн маку-но сото [Очарование театра по ту сторону занавеса]. Дайсэн сэкай гакуя сагаси [В поисках тысячи миров в театральной гримерке]. Токио: Иванами сётэн, 1989. С. 77. (Серия «Новая классическая литература Японии»; т. 86).

В числе персонажей «*Укиёдоко*», представленных преимущественно мужчинами, — парикмахер Бингоро: 鬢五郎 и его помощник, а также многочисленные посетители — отошедший от дел глава семьи, учитель, молодые столичные задиры и даже торговец из Камигата, с которым у героев завязывается, по обыкновению, спор по поводу особенностей жизни в Эдо и в провинциях. Темы их разговоров колеблются от финансового состояния товарищей до популярных в то время эстрадных разговорных жанров, а картина мира, как и в «*Укиёбуро*», складывается из представлений об изменчивости реальности и сосредоточенности на моменте настоящего. Характер юмора совпадает с мужскими эпизодами «Современной бани» — здесь есть место и привычной для *коккэйбон* «комедии положений», и грубым шуткам на приземленные темы, и столкновениям с провинциальными персонажами.

Подводя итог, можно сделать вывод о том, что в городе Эдо, воссоздаваемом в произведениях Сикитэй Самба, реалистично воспроизведены бытовые подробности жизни японской столицы конца эпохи Токугава, отражены основные тенденции культуры и мировоззрения горожан. В «литературном» Эдо Сикитэй Самба параллельно существуют два мира — мужской и женский. Мир мужчин здесь все же превалирует (как и в реальном Эдо); он характеризуется выраженной маскулинностью, снобизмом в отношении провинциалов, приземленностью и грубым юмором. Мир женщин в произведениях Самба — мир иронии, легкой усмешки, печальной улыбки, эфемерный мир *укиё*. Здесь уже прослеживается возникновение нового метода, который спустя совсем недолгое время достигнет вершины своего развития в новом популярном жанре *гэсаку* — «книгах о чувствах» *ниндзё:бон*. А все вместе они составляют текучий, вечно меняющийся мир города Эдо.

Итак, в *коккэйбон* «*Укиёбуро*» и «*Укиёдоко*» Сикитэй Самба в полифонии голосов своих персонажей изображает картину мира города Эдо, и шире — изменчивого мире *укиё* в целом. Сведения, содержащиеся в этих сочинениях, имеют немалый интерес с точки зрения изучения истории и культуры эпохи Токугава и дают весьма исчерпывающее представление о специфических особенностях психологии, мировоззрения горожанина того времени. Этому способствует, прежде всего, типизация образов, рассматриваемая многими литературоведами как основное писательское достижение Сикитэй Самба. Однако интересно отметить, что тот же прием позволил Самба не только мастерски обрисовать типичные характеры своей эпохи, но и вывести образы своих персонажей на «вневременной» уровень, близкий и современному читателю, что, несомненно, придает «*Укиёбуро*» и «*Укиёдоко*» дополнительную художественную ценность.

Эволюция символов *гэндзи-ко:* в японском искусстве благовоний

Е. Э. Войтишек
НГУ

В системе эстетических категорий и художественных принципов, легших в основу формирования искусства благовоний (или «пути аромата» 香道, *ко:до:*), достигшего своего расцвета к середине эпохи Эдо и ставшего ярким символом национальной японской культуры, важное место занимали символы 源氏香, *гэндзико:* (букв. «ароматы Гэндзи»). Они имели непосредственное отношение к «Повести о Гэндзи» (*«Гэндзи моногатари»*), созданной на рубеже X–XI вв. придворной дамой Мурасаки Сикибу. Роль этого произведения, которое по праву принадлежит к числу шедевров японской и мировой литературы, не ограничивается его значением для литературы — *«Гэндзи моногатари»* повлияла на различные сферы культуры, дало толчок к развитию специфических видов искусств, послужило источником идей для разнообразных интеллектуальных развлечений аристократической элиты эпохи Хэйан (794–1185), представителей образованных сословий в периоды Камакура (1185–1333), Муромати (1392–1568) и Эдо (1603–1867).

В начале эпохи Эдо на фоне утраты японской столицей своего былого экономического и политического могущества киотоская аристократия направила свои силы на восстановление придворной культуры. Годы Канъэй (1624–1644) ознаменовались, с одной стороны, взлетом городской массовой культуры, наследовавшей средневековые традиции, а с другой стороны, расцветом аристократической культуры при дворе императора Го-Мидзуноо.

Император Го-Мидзуноо 後水尾天皇 (1596–1680, прав. 1611–1629)[1] и его супруга Токугава Кадзуко (Масако) 徳川 和子 (1607–1678)[2], более известная под своим монашеским именем То:фуку-монъин 東福門院, оставили большой след в истории культуры Японии. После внезапного отречения императора от власти в 1629 г. супруги занялись строительством и обустройством загородной резиденции Сю:гакуин-рикю: 修学院離宮, сосредоточили свои силы на различных художественных проектах — в частности, под их покровительством литературе и искусствам расцвела

[1] Третий сын 107-го императора Го-Ёдзэй 後陽成天皇 (1571–1617, прав. 1586–1611).

[2] Дочь 2-го сёгуна Токугава Хидэтада 徳川秀忠 (1578–1632).

так называемая «салонная культура» (文化サロン, *бунка сарон*). Супруги приложили немало сил, чтобы собрать роскошную коллекцию благовоний и связанного с ними инструментария. Финансовые и интеллектуальные усилия императора Го-Мидзуноо и его супруги То:фуку-монъин стали большим вкладом в процветание искусства благовоний.

На годы активной деятельности супругов пришлось время жизни мастера Ёнэкава Дзёхаку 米川常白 (1611–1676), основателя школы Ёнэкавару: 米川流. Под его непосредственным влиянием государь и государыня изучали свойства ароматической древесины, постигали тонкое искусство подбирать литературные названия к ароматам и благовониям, придумывали новые развлечения.

Постепенно сложилась традиция закреплять за тем или иным фрагментом древесины определенное название, имеющее отношение к истории и литературе[3]. Было придумано большое количество развлечений, связанных с различными свойствами ароматов. Такие игры называли специальным термином 組香, *кумико:* (букв. «группы ароматов»)[4]. Названия многих композиций *кумико:* были связаны с произведениями классической литературы и терминами философской традиции Китая и Японии. Среди них такие широко известные понятия, как бином 陰陽, *инь-ян* (яп. *онъё:*), восемь триграмм 八卦, *багуа* (яп. *хаккэ*), а также древняя «Книга перемен» («*И-цзин*»), поэтические антологии «*Хякунин иссю:*», «*Кокин вакасю:*», произведения «*Исэ-моногатари*», «*Макура-но со:си*» и др.

Однако безусловный лидер по числу литературных реминисценций — «*Гэндзи моногатари*». Поскольку олицетворением придворной аристократической культуры был мир «Повести о Гэндзи», то не случайно и в понятиях искусства благовоний преобладали те названия и образы, которые в сознании аристократов вызывали целый шлейф ассоциаций, связанных с этим знаменитым произведением. Именно поэтому игра 源氏香, *гэндзи-ко:* (досл. «ароматы Гэндзи») в ряду разнообразных развлечений с комбинациями *кумико:* стала основной[5].

---

[3] См. *Войтишек Е. Э., Речкалова А. А.* Политика и искусство благовоний (Штрихи к портрету Датэ Масамунэ) // Вестн. Новосиб. гос. ун-та. Серия: История, филология. 2017. Т. 17, вып. 10: Востоковедение. С. 32–40; *Войтишек Е. Э., Речкалова А. А.* Политические игры с благовониями: даймё Датэ Масамунэ и его увлечения изящными искусствами // Японские исследования. М., 2017. № 3. С. 68–84. URL: http://www.ifes-ras.ru/images/js/js_2017_3_68-84.pdf

[4] К середине эпохи Эдо при участии нескольких авторов были составлены компилятивные своды «Сад орхидей искусства благовоний» (香道蘭之園, «*Ко:до: ран-но соно*», 1737 г.) и «Сливы скромного жилища искусства благовоний» (香道賤家之梅, «*Ко:до: сидзугая-но умэ*», 1748 г.). В обоих произведениях проанализированы несколько сотен ароматических композиций *кумико:*, даны их подробные описания, сопровождающиеся рисунками и комментариями. См.: *Дзимбо Хироюки.* Ко:до:-но рэкиси дзитэн [Словарь по истории искусства благовоний]. Токио: Касива-сёбо, 2003. С. 337–338, 339–342, 394; *Одзаки Саэко.* Ко:до: ран-но соно [Сад орхидей искусства благовоний]. Киото: Танко:ся, 2003.

[5] Гэндзи-но исё: [Дизайн Гэндзи]. Токио: Сёгакукан, 1998. С. 124–125.

Названия ароматических композиций и ритуалов *кумико:*, а также ряда использующихся в них понятий и образов подтверждают тесную связь с «Повестью о Гэндзи». Так, 空蝉香, *уцусэми-ко:* (букв. «ароматы пустой скорлупки цикады») — аллюзия на название главы 3 «Пустая скорлупка цикады»; 澪標香, *миоцукуси-ко:* (букв. «аромат прибрежных буйков») — аллюзия на название главы 14 «У прибрежных буйков»; 紅葉賀香, *момидзи-но-ко:* (букв. «аромат праздника алых листьев») — аллюзия на название главы 7 «Праздник алых листьев»; 幻香, *мабороси-ко:* (букв. «аромат призрака») — аллюзия на главу 41 «Кудесник-даос»[6] того же романа и многие другие[7].

Подобные увлечения, связанные с изысканным миром благовоний, дали импульс к появлению разнообразных развлечений с использованием необычной схемы — «Таблицы [с символами] ароматов Гэндзи» (源氏香之図, *гэндзи-ко:-но дзу*), с помощью которой определяли вкусовое и обонятельное резюме ароматической композиции[8]. В эту таблицу занесены названия 52 глав романа «*Гэндзи моногатари*»[9], сопровождающиеся таким же числом схем из пяти вертикальных линий.

Для этого состязания готовят пять видов ароматических веществ, их сортируют по пакетикам — каждого вида по пять пакетиков, получившиеся 25 пакетиков перемешивают между собой. Затем случайным образом из 25 пакетиков «хозяин встречи» вытягивает любые пять и поджигает находящееся там содержимое[10]. Участники слушают по очереди все пять ароматов и записывают на специальном бланке результаты в виде схемы из пяти линий.

---

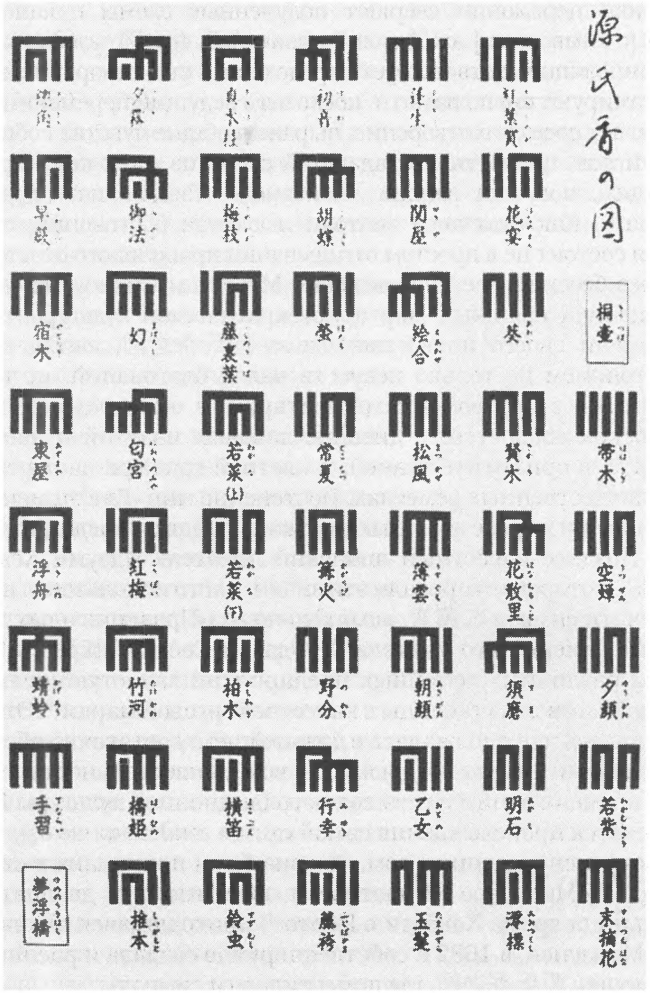
[6] Названия глав «Повести о Гэндзи» даются по изд.: *Мурасаки Сикибу.* Повесть о Гэндзи / пер. с яп. Т. Л. Соколовой-Делюсиной. СПб.: Гиперион, 2010. Т. 1–3.

[7] *Одзаки Саэко.* Указ. соч. С. 452–459.

[8] Такая схема широко использовалась и во время «чайных встреч». До сих пор эта схема применяется в центрах традиционной культуры по всей Японии, где проводятся состязания в чайном действе (源氏式, *гэндзи-сики* — «ритуал Гэндзи») и в искусстве благовоний (源氏香, *гэндзи-ко:* — «аромат Гэндзи»). Суть их сводится к отгадыванию участниками церемонии пяти сортов чая или видов аромата, которые готовит для них организатор. Поочередно пробуя разные виды чая или вдыхая тот или иной аромат, игроки стараются их запомнить, а в конце составляют схему из пяти линий, символизирующих опробованные виды чая или благовоний. Такие встречи устраивают не только для развлечения, но и в целях обучения и практики.

[9] По сложившейся традиции из схемы исключались 1-я глава «Павильон павлоний» (桐壺, *Кирицубо*) и последняя, 54-я глава — «Плавучий мост сновидений» (夢浮橋, *Юмэ-но укихаси*). Однако ряд исследователей указывают, что в годы Кёхо (1716–1736), когда у власти находился восьмой сёгун из династии Токугава — Ёсимунэ, была распространена игра 源氏千種, *Гэндзи тигуса*, где были задействованы все 54 символа. При этом символ, соответствующий 1-й главе, совпадал со знаком 10-й главы «Священное дерево сакаки» (賢木, *Сакаки*), а 54-й главе соответствовал другой символ, который впоследствии перестал использоваться.

[10] Чаще всего там находятся крошечные кусочки ароматической древесины разных видов.



«Таблица [с символами] ароматов Гэндзи» (源氏香之図, *гэндзи-ко:-но дзу*), где зашифрованы названия 52 глав «Повести о Гэндзи» Мурасаки Сикибу

Пять вертикально расположенных линий символизируют пять видов чая или благовоний, опробованных по порядку (линии рисуются справа налево – подобно развертыванию свитка). Ароматы или вкусы, которые кажутся одинаковыми, участники состязания соединяют сверху горизонтальной линией. Например, на рисунке одинаковыми вкусами и ароматами являются номера 2-4, а также 3-5.

Комбинация, соответствующая главе 23 «Повести о Гэндзи» — «Первая песня» (初音, *Хацунэ*)

Участники церемонии сверяют полученные схемы с канонической «Таблицей [с символами] ароматов Гэндзи» (源氏香之図, *гэндзи-ко:-но дзу*). Каждой композиции соответствует определенное стихотворение из романа. Гости декламируют его по памяти, после чего ведущий церемонии экспромтом составляет свое стихотворение, выражая общие чувства собравшихся. При этом игрок, полностью отгадавший схему из пяти черт, предложенную ведущим, получает звание 玉, *тама* — Гэндзи, или «драгоценная жемчужина»[11]. Как отмечают знатоки искусства благовоний, суть этого состязания состоит не в простом отгадывании правильного ответа, а в том, чтобы через бессмертное произведение Мурасаки Сикибу все участники встречи оценили изящный мир аристократической культуры прошлого.

Со времени своего появления схема 源氏香之図, *гэндзи-ко:-но дзу* стала достоянием не только искусств чая и благовоний, но и широко использовалась в игровом инструментарии, в оформлении игральных карт, японских сладостей, в дизайне лаковых изделий и аксессуаров, в геральдике, в орнаменте тканей, в цветной гравюре на дереве, в различных художественных ремеслах. Постепенно мир «*Гэндзи моногатари*» стал популярен и в среде обычных горожан, выйдя за пределы элитарных искусств. Позднее известный японский писатель Идзуми Кёка 泉鏡花 (1873–1939), которого очаровали эти знаки, часто использовал в качестве личной печати символ 紅葉賀, *момидзи-но га* («Праздник алых листьев»), связанный с именем его учителя — Одзаки Коё 尾崎紅葉 (1868–1903). Владельцы различных семейных предприятий зачастую использовали тот или иной символ из таблицы в качестве торговой марки[12]. Эта тенденция укреплялась и продолжалась в дальнейшем: достаточно абстрактная схема со знаками *гэндзи-ко:* доказала свою универсальность, став к настоящему времени одним из символов традиционной культуры Японии[13].

Что касается происхождения самой схемы *гэндзи-ко:-но дзу*, то широко распространено мнение о том, что она была придумана в окружении императора Го-Мидзуноо. В частности, известно, что двадцать первая настоятельница храма Хокёдзи в Киото[14], приходящаяся внучкой императору Го-Мидзуноо, в 1682 г. собственноручно создала и расписала книжицу-гармошку 源氏香之図, где поместила эти символы.

---

[11] Истоки этой традиции японские мастера искусства благовоний часто объясняют тем, что в иероглифе 玉, *тама* тоже пять черт. Кроме того, в первой главе романа можно найти следующий пассаж о рождении Гэндзи, сына государя Кирицубо и Дамы из павильона Павлонии: «Потому ли, что существовала меж ними связь, уходящая далеко в прежние жизни, или по какой-то иной причине, но только родился у них мальчик, каких еще не бывало в мире, прекрасный, словно драгоценная жемчужина» (*Мурасаки Сикибу*. Указ. соч. Т. 1. С. 10).

[12] См.: *Ивасаки Ёко.* Каори то киго:. Гэндзи-ко:-но дзу-о мэгуттэ [Благовония и символы: о символах *гэндзи-ко:-но дзу*]. С. 6. URL: http://perfumeartproject.com/wp-content/uploads/2015/02/e0 e34546 e4 dc307 d6 c75 dd49 e96 cf306.pdf.

[13] Гэндзи-но исё:. С. 125.

[14] Она известна как Рихо-Нёо 理豊女王像, или Хонгакуин-но мия 本覚院宮 (1672–1745).

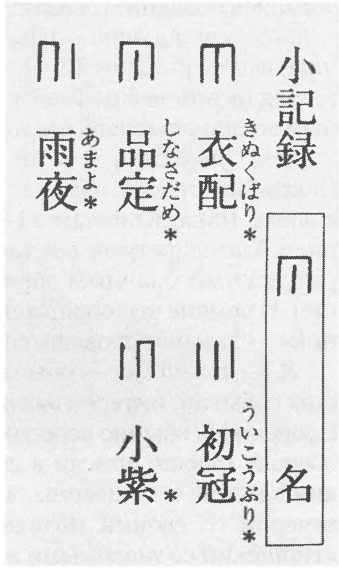
Тем не менее, возможно, что эти символы были созданы значительно раньше. Первое упоминание об ароматах 源氏香, *гэндзи-ко:* впервые зафиксировано в дневнике крупного политического деятеля Коноэ Масаиэ (後法興院政家記, *«Гохо:ко:ин масаиэ ки»*)[15]. В записи от 5-го дня 2-го месяца 1501 г. есть такое замечание: «Далее слушали ароматы *гэндзи-ко:*» (次聞源氏香). В записи от 7-го дня того же месяца говорится: «Как и позавчера, соревновались в отгадывании ароматов *гэндзи-ко:*, пили вино»[16]. Однако имеют ли эти ароматы отношение к последующим (тем, которые нам известны сегодня), неясно.

Опираясь на эти сведения, можно предположить, что в том виде, в котором символы таблицы существуют сегодня, они были подготовлены именно в годы Канъэй (1624–1644)[17].

В действительности оформлению схемы из пяти линий предшествовал длительный этап, связанный с попытками создания других, более простых вариантов игры. Сначала существовала схема из трёх вертикальных линий (三種香, *сансю-ко:*) для игры, основанной на отгадывании трёх видов ароматической древесины, отобранных из девяти пакетиков[18]. Получалось пять возможных комбинаций.

При этом в искусстве благовоний для подобного вида состязаний была выработана специальная система обозначений каждого варианта ответа, которая активно применяется и в настоящее время.

Так, если все ароматы оказались одинаковыми, используется обозначение 尾花露, *обана-но цую* («осенняя роса на цветах ковыля»); если все ароматы были



«Таблица [с символами] ароматов из трёх линий» (三種香, *сансю-ко:*) с названиями, имеющими отношение к «Повести о Гэндзи»

[15] Коноэ Масаиэ 近衛政家 (1444–1505) находился на службе в качестве первого советника императора (*кампаку*) и главного министра в период с конца периода Муромати до начала периода Сэнгоку. Это было время царствования 104-го императора Го-Касивабара (1464–1526, прав. 1500–1526) и период правления 11-го сёгуна Асикаги Ёсидзуми (1480–1511, у власти 1494–1508).

[16] Кокуси дайдзитэн хэнсю: иинкай [Большой энциклопедический словарь по истории Японии]: в 15 т. Т. 5. Токио: Ёсикава ко:бункан, 1985. С. 153.

[17] Период Канъэй 寛永в традиционной японской историографии считается центральным этапом в восьмидесятилетнем периоде от годов Кэйтё 慶長 (1596–1615) или Гэнна 元和 (1615–1624) до годов Камбун 寛文 (1661–1673).

[18] *Хата Масатака.* Каори сансай: каори то нихондзин-но моногатари [Три мира аромата: повествование об ароматах и японцах]. Токио: Токио сёсэки, 2004. С. 163–164.

разными, дается название 緑樹林, *рёкудзю-но хаяси* («роща зеленых деревьев»). Имеются особые названия для комбинаций одинаковых ароматов. Если одинаковыми оказываются первый и второй по порядку следования ароматы, то в отношении этой комбинации употребляется термин 隣家梅, *ринка-но умэ* («слива по соседству»); если второй и третий — то используется термин 琴音, *кото-но нэ* («звуки цитры *кото*»); если одинаковыми получаются первый и третий по порядку аромат, то он обозначается знаками 弧雪, *кохо:-но юки* («снег на горной вершине»)[19].

Одновременно с этим в отношении каждого из пяти символов использовались названия, связанные с «*Гэндзи моногатари*».

衣配, *кинуцубари* — обычай пожалования повседневной одежды в начале весны (в главе 22 «Драгоценная нить» в конце календарного года, в преддверии весны Гэндзи посылает одежды в дар некоторым избранным женщинам, пользуясь советами госпожи Мурасаки).

初冠, *уико:бури* — то же самое, что и церемония 元服, *гэмпуку* (обряд Покрытия главы): обряд совершеннолетия, проводившийся при дворе с эпохи Нара. Юношам 11–16 лет меняли прическу, одежду, они исполняли благодарственный танец. Все церемонии вечером заканчивались ритуальным брачным обрядом 添臥, *соибуси* (обряд Укладывания вместе). В романе эти обряды подробно описаны в главе 1 «Павильон Павлоний», — там они проводятся в честь двенадцатилетнего Гэндзи[20].

品定, *синадамэ* — обычай обсуждения каких-либо плохих или хороших событий, интересных историй, людей, диковинных предметов и т. д. Проводился обычно вечерами в период затяжных дождей. В романе этот обычай хорошо описан в главе 2 «Дерево-метла», когда во дворце были дни Удаления от скверны, а Гэндзи «томительно-тоскливым» дождливым вечером со своими молодыми друзьями обсуждал разные перипетии отношений со знакомыми женщинами.

小紫, *ко-мурасаки* — это детское имя госпожи Мурасаки (букв. «Маленькая Мурасаки»), возлюбленной и супруги Гэндзи. В романе это имя не называется, но подразумевается.

雨夜, *амаё* — букв. «дождливый вечер», намек на вышеупомянутый обычай *синадамэ*.

Таким образом, получалось всего пять комбинаций ароматов, которые нужно было отгадать. Для соревновательного духа участников состязаний этого показалось недостаточно, и было придумано соревнование в отгадывании четырех видов ароматов[21], которое называлось 系図香,

---

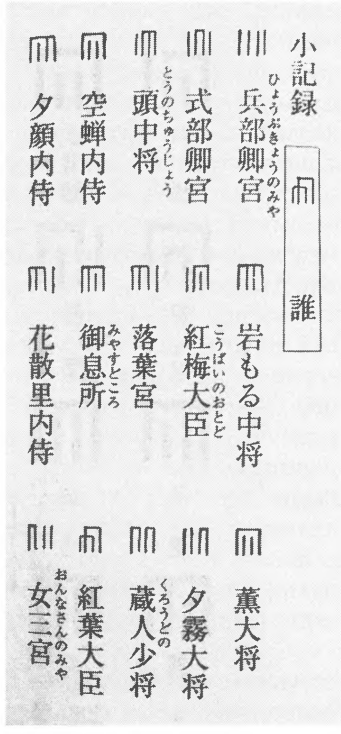
[19] О способе игры в «три вида аромата» 三種香 см.: URL: http://www.homes.co.jp/cont/press/rent/rent_00254/.

[20] Примечательно, что это же название использовано для символа с четырьмя вертикальными линиями, обозначающими разные ароматы (по версии школы Сино-рю: 志野流 в искусстве благовоний).

[21] Мастер искусства 香道 (*ко:до:*) и глава компании Сё:эйдо: 松栄堂 в Киото Хата Масатака 畑正高 приводит сведения о том, что существовали виды развлечений с шестью и даже семью видами ароматов, которые в силу своей громоздкости и сложности не прижились [*Хата Масатака.* Указ. соч. С. 164].

кэйдзу-ко: (по аналогии с генеалогическими схемами 系図, *кэйдзу*). Из шестнадцати пакетиков произвольным образом отбирали четыре и из них возжигали благовония, остальные двенадцать отбрасывали. При этом составлялась схема из четырех вертикальных линий (всего было 15 возможных комбинаций). Именно это развлечение первоначально называлось также 源氏香, *гэндзи-ко:*. В то же время для этой игры существовало иное название 古法源氏香, *кохо: гэндзи-ко:* («старый вариант ароматов Гэндзи»)[22].

Если говорить о схеме 系図香, *кэйдзу-ко:*, с четырьмя вертикальными линиями, то в названиях всех пятнадцати комбинаций ароматов использовались имена героев «Повести о Гэндзи», их прозвища и титулы, указывающие на соответствующие названия глав произведения: принц Хёбуко-но мия, То:-но тю:дзё:, Югао-найси, Уцусэми-найси, Миясу-докоро, Оннасан-но мия, Ко:бай-но отодо, Ханатирусато-найси и др. В настоящее время в школе Сино-рю: 志野流 названия всех 15 комбинаций этого вида состязаний связаны с не менее знаменитым произведением X в. — «*Исэ моногатари*»[23].



«Таблица [с символами] ароматов из четырех линий» (系図香, *кэйдзу-ко:*) с названиями, имеющими отношение к «Повести о Гэндзи»

Что касается связи изображений таблицы *гэндзи-ко:-но дзу* с содержанием глав произведения «*Гэндзи моногатари*», то она не вполне ясна. Для части символов можно найти объяснение — как, например, знак к главе 5 «Юная Мурасаки» (若紫, *Вакамурасаки*), указывающий на отношения Гэндзи с законной супругой Аои и госпожой Мурасаки, — но для большинства символов прямую связь с содержанием произведения проследить трудно. Часть специалистов пытаются ее найти, но общепринятой точки зрения по этому поводу нет. Не встречаются также и упоминания о наличии такой связи и в старинных источниках[24].

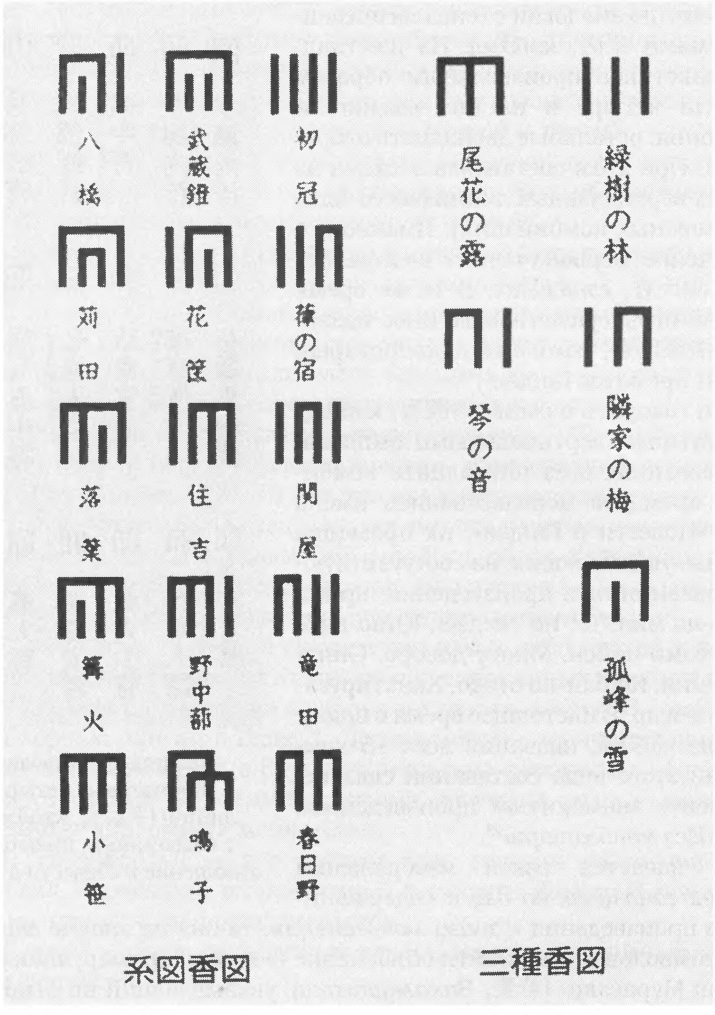
Так или иначе, в Японии «таблица ароматов» в виде определенной последовательности геометрических символов давно привлекает внимание специалистов разных областей — истории культуры и искусства,

---

[22] *Хата Масатака.* Указ. соч. С. 163–164.

[23] Там же. С. 164.

[24] Каори то ко:до: [Ароматы и искусство благовоний]. Токио: Оямакаку, 2002. С. 114.



Таблицы [с символами] ароматов из трёх линий (三種香, *сансю-ко:*) и четырех линий (系図香, *кэйдзу-ко:*) с названиями, имеющими отношение к повести X в. «*Исэ моногатари*» (приняты в школе Сино-рю: 志野流)

социологии, антропологии, философии, семиотики (она изучалась даже с помощью комбинаторных методов традиционной «японской математики» 和算, *васан*, расцвет которой приходился как раз на эпоху Эдо[25]).

[25] Согласно математической гипотезе, каждая вертикальная черта соответствует взаимоотношениям персонажей в романе «*Гэндзи моногатари*», а также указывает на сходство между символами *гэндзи-ко:* и 52 игральными картами. См.: *Ивасаки Ёко.* Указ. соч. С. 5–6.

Интересен семиотический подход японских ученых при анализе символов из «таблицы ароматов Гэндзи». Некоторые из них полагают, что в отличие от горизонтальных линий, которые глазом усваиваются последовательно, рисунок с вертикальными параллельными линиями легче воспринимается целиком. Кроме того, горизонтальные параллельные линии ассоциируются с состоянием покоя, тогда как вертикальные черты по аналогии с падающими каплями дождя следуют естественному принципу движения. Японские исследователи обращают внимание также на специфическую особенность восприятия изображений с вертикальными параллельными линиями, которая может быть связана с правилами записи старинных японских текстов и с направлением движения при развертывании свитков 絵巻物, *эмаки-моно* (японцам проще воспринимать линии, идущие справа налево, а не слева направо). Японские ученые отмечают и предельную лаконичность символов *гэндзи-ко:*. Они полагают, что в субъективных сферах искусства (архитектура, музыка, художественный дизайн и проч.) абстрактная форма всемерно стимулирует воображение, поэтому раскрытие заключенного в «Повести о Гэндзи» бесконечно богатого мира должно происходить без излишней утомительной многословности. Эту задачу они возлагают на зрителей: сцены из «*Гэндзи моногатари*» должны возникать в их воображении благодаря геометрической лаконичности символов и их названиям, соответствующим главам произведения[26].

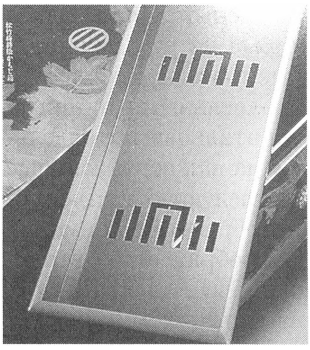
Несмотря на аскетичную простоту и схожесть символов между собой, с помощью этих знаков можно отразить целый художественный мир «*Гэндзи моногатари*» — особенности всех четырех времен года, переживания, радости и горести персонажей и пр. Благодаря знаковому коду «культуры Гэндзи» (源氏文化, *Гэндзи бунка*, или 源氏カルチャ, *Гэндзи карутя* — от англ. *Genji culture*), сформировавшейся еще в эпоху Эдо, используя тот или иной символ, можно выразить соболезнования или поздравления, чувства, возникающие при наблюдении за свойствами сезонов или явлений.

Символы *гэндзи-ко:* прекрасно демонстрируют принцип минимального выражения и максимального представления. Эти знаки символически выражают то, что можно ощутить с помощью обоняния, лексически самого бедного из пяти чувств, а также приглашают присоединиться к водовороту переживаний и событий «*Гэндзи моногатари*». Кроме того, связь между ароматами и литературным миром, установленная благодаря символизации, оказывает большое влияние на вариативность применения этих знаков в дизайне[27].

---

[26] *Сюдзо Куки.* Ики-но ко:дзо: [Структура «живого», 1930 г.]. См.: *Ивасаки Ёко.* Указ. соч. С. 7.

[27] Японские исследователи обращают внимание на проблему неустойчивости ароматов, на неспособность человеческого обоняния сохранять долго память о том или ином запахе. Необходимость фиксации аромата подтолкнула к созданию классификации, маркирующей запахи с помощью вкусов, чтобы благодаря такой кодировке извлекать из памяти конкретные ароматы (см.: *Ивасаки Ёко.*



«Ложные» узоры *гэндзи-ко:*, не имеющие отношения к «Повести о Гэндзи»

Уникальный комплекс символов *гэндзи-ко:*, функционирующий благодаря человеческому воображению, обладает большой художественной ценностью. Действительно, эти узоры предназначаются, прежде всего, для сознательной отсылки зрителей к миру «Повести о принце Гэндзи»[28]. Однако можно указать на большое число случаев, когда символы *гэндзи-ко:* используются в художественном дизайне просто как декоративные узоры, ради эффектности геометрических форм, без отсылки к самому произведению. Более того, японские ученые отмечают наличие «ложных узоров Гэндзи» (偽源氏香, *нисэ гэндзи-ко:*), которые создаются в погоне за новизной и оригинальностью. Они называют ее некорректной, но интересной формой дизайна[29] (справедливости ради стоит заметить, такие схемы не получили широкой известности).

Очевидно, что привлекательность знаков *гэндзи-ко:* связана со стремлением мастеров искусства благовоний香道, *ко:до:*, «символически выразить аромат», зафиксировать его изменчивость и неуловимость с помощью простых геометрических символов и общих принципов литературного мира. Эта связь — ключ к пониманию постоянно меняющейся жизни, способ, благодаря которому группа людей способна разделить между собой один мир. Можно сказать, что символы 源氏香, *гэндзи-ко:*, в определенном смысле представляют собой квинтэссенцию японской культуры. Об этом может свидетельствовать факт использования этих знаков в разных сферах традиционной и современной культуры Японии.

Указ. соч. С. 13). Речь идет о разработанной в эпоху Муромати классификации 六国五味, *риккоку-гоми* (букв. «шесть стран — пять вкусов»), где были учтены запахи ароматических растений из Индии и стран Юго-Восточной Азии: 甘 *кан* (сладкий), 酸 *сан* (кислый), 辛 *син* (острый), 鹹 *кан* (пересоленный), 苦 *ку* (горький) (см.: *Войтишек Е. Э.* Игровые традиции в духовной культуре стран Восточной Азии (Китай, Япония, Корея) / Новосиб. гос. ун-т. Новосибирск, 2011. С. 189).

[28] Речь идет о специальной технике создания произведений декоративно-прикладного искусства, в основе которых зачастую лежат сюжеты из классической литературы. С помощью приема 留守文様, *русу монъё:* (досл. «отсутствующий узор») герои не прорисовываются: вместо этого художник побуждает воображение зрителя к воссозданию той или иной сцены с помощью простых символов. В случае с «*Гэндзи моногатари*» это могут быть ворота синтоистского храма, запряженная волами повозка, воробей, птичья клетка и пр. См.: *Ивасаки Ёко.* Указ. соч. С. 9.

[29] Там же.

Представления о природе землетрясений в эпоху Токугава

Д. В. Трухан
Независимый исследователь

До появления научного объяснения явления землетрясения в начале XX в., и даже некоторое время после него, его природа оставалась неясной для широких слоев населения. Однако необходимость в объяснении данного природного явления присутствовала — в особенности у населения Японии, подверженной регулярным сейсмическим толчкам. Основные представления о природе землетрясений в эпоху Токугава условно можно распределить на три большие группы: 1) землетрясения происходят из-за деятельности сверхъестественных существ и не зависят от человека, по велению «судьбы»; 2) землетрясения посланы в качестве «кары небесной» за те или иные грехи рода людского и 3) землетрясения происходят в результате деятельности будд и бодхисаттв. Каждое из этих направлений формировалось соответственно в рамках трёх основных религиозно-философских течений Японии и получило распространение в тех или иных кругах.

Первый тип восприятия стихийных бедствий (и, в частности, землетрясений) сформировался в Японии под влиянием анималистических представлений об окружающей среде. Землетрясения вызывала деятельность той или иной сверхъестественной сущности, гигантских размеров животных, а также богов-драконов. Катаклизмы случались потому, что они просто должны были случаться, и практически никак не зависели от людей. Данные представления о природе землетрясений были широко распространены среди простого народа всех провинций, причем в разных уголках Японии могли проживать разные «побудители» того или иного стихийного бедствия.

В историографии наибольшее распространение получила теория, согласно которой землетрясения происходили из-за движения гигантских размеров сома[1], свернувшегося под японскими островами. В стародавние времена божество Касима-дзингу одолело сома, сковало его и придавило особым камнем — *канамэиси* (要石). С тех пор чудище присмирело, однако все равно иногда ворочается в полудреме, заставляя сотрясаться земную твердь.

[1] Который, впрочем, не всегда был сомом — в ранних версиях мифа также присутствовали дракон или «насекомое землетрясений» — *дзисин-но муси* (地震の虫).

Сом, поверженный краеугольным камнем. *Намадзу-э*, 1855

На сегодняшний день сама идея гигантского сома неотрывно связана со святилищем Касима. Однако подобные представления о соме, по всей видимости, зародились в окрестностях озера Бива и в дальнейшем распространились на весь регион Канто[2]. Одно из первых упоминаний о связи сомов и землетрясений относится ко времени правления Тоётоми Хидэёси. В 1592 г., планируя строительство нового замка, он повелел управляющему внимательно следить за поведением сомов[3]; однако, здесь сомы выступают в качестве предсказателей землетрясений, а не их побудителей. Косвенные свидетельства о том, что теория о гигантском соме все же имела место быть, можно найти в научных трудах. Так, в произведении «Любопытные вопросы и ответы о небе и земле» (1710) автор Кодзима Фукю упоминает об объяснении землетрясений движениями гигантского сома, правда, называет это верование небылицей[4]. Также легенду о краеугольном камне святилища Касима упоминает и Асаи Рёи, но в этой версии божество Касима Даймёдзин усмиряет дракона[5].

[2] *Smits G.* Conduits of Power: What the Origins of Japan's Earthquake Catfish Reveal about Religious Geography // Japan Rewiew. 2012. № 24. P. 45.

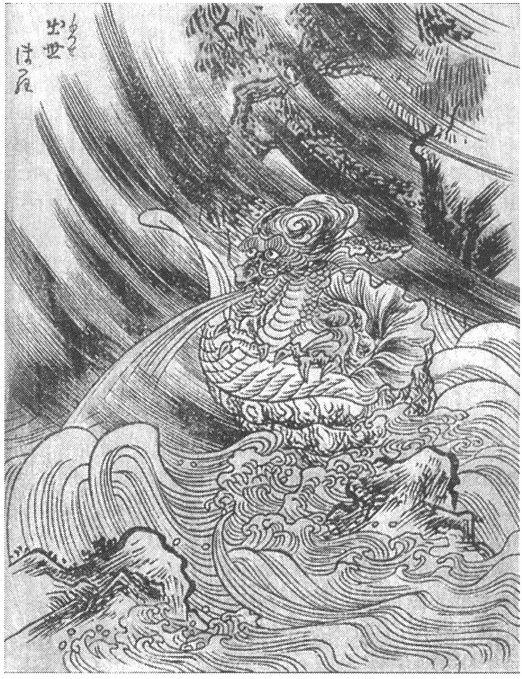
[3] *Motoji I.* Earthquakes and Animals: From Folk Legends to Science. Singapore: World Scientific Printers (S) Pte Ltd., 2004. P. 13.

[4] *Ouwehand C.* Namazu-e and Their Themes: An Interpretative Approach to Some Aspects of Japanese Folk Religion. Leiden: E. J. Brill, 1964. P. 53–54.

[5] *Асаи Рёи.* Гром Камень / пер. с яп. В. А.Онищенко // Человек и культура Востока — исследования и переводы-2012. М.: ИДВ РАН, 2014. С. 314.

Образ сома как виновника землетрясений получил более широкое представление к XIX в., а пиком популярности этой легенды можно считать период после Ансэйского землетрясения в 1855 г., когда в кратчайшие сроки после катаклизма на рынок было выпущено множество «картинок с сомами» (*намадзу-э*). Их покупали для развлечения, как художественные объекты, а некоторые хранили как обереги от возможного грядущего ущерба.

Однако гигантский сом далеко не единственное сверхъестественное существо, способное вызывать землетрясения. Так, существуют упоминания, что на островах Яэяма и полуострове Идзу в землетрясениях был повинен краб[6], в префектурах Нагано, Яманаси, Миэ и Сидзуока землетрясения вызывали огромные змеи, живущие под землей, в Нара же считалось, что они происходят из-за моллюска харонии (*Charonia tritonis*)[7].



Харония, выбирающаяся на свет. Такэхара Сюнсэн.
Эхон хяку моногатари, 1841

[6] *Сакурай Тацухико.* Сайгай-но минзокутэки имэ:дзи [Народное восприятие стихийных бедствий] // Кё:то рэкиси сайгай кэнкю: [Исторические исследования природных катаклизмов в Киото]. 2005. № 3. С. 3.

[7] *Маэбаяси Киёкадзу.* Сайгай то нихондзин-но сэйсинсэй [Стихийные бедствия и духовность японцев] // Кобэ гакуин дайгаку гэндай сякай кэнкю: [Журнал факультета сравнительной социологии университета Кобэ гакуин]. 2016. № 2. С. 67.

Если сом вызывал катаклизмы, шевелясь под землей, то змеи и моллюски учиняли стихийные бедствия, выбираясь из-под земли. Прожив определенное количество времени под землей (чаще всего этот срок составляет тысячу лет), харония превращалась в дракона и покидала привычное место жительства. Превращение это сопровождалось бурями, землетрясениями и оползнями[8]. Подтверждением тому, что именно харония (или змея) являлась виновницей недавнего стихийного бедствия, служили «отметины на земле» и «норы», которые жители окрестных деревень находили впоследствии.

Одно из таких «свидетельств» стало объектом поклонения в городе Такэнотё, префектура Хёго. В стародавние времена в этой местности из-под земли выбрался змей, попутно устроив стихийное бедствие, и улетел. С тех пор место его предполагаемого обитания стало своеобразной святыней и каждый год в день змеи седьмого лунного месяца жители возносили ему почести[9].

Несмотря на разнообразие тварей, способных вызывать катаклизмы, большинство народных легенд сходятся в одном — делают они это, исключительно следуя своей природе, и явной цели навредить человечеству не преследуют. Некоторые из них даже посылают предупреждения о грядущих событиях, а внимают им люди или нет — уже не их забота.

Если подобное восприятие землетрясений как деятельности сверхъестественных существ было широко распространено среди деревенского населения Японии, то просветители имели свое видение природы землетрясений. Так, упомянутый ранее Кодзима Фукю называет теорию о соме «бессмыслицей для женщин и детей» и отмечает, что она смешна, если задуматься о ней всерьез. Если землетрясения вызывает огромный сом, то этот же сом вызывает землетрясения и в Китае? Или в Китае их нет вовсе?[10]

Землетрясения в трудах ученых объяснялись нарушением циркуляции энергии, при котором энергия Ян оказывалась подавлена и заперта под землей энергией Инь. Энергия Ян накапливалась и через некоторое время все же вырывалась наружу с землетрясением, снова устанавливая баланс[11].

Однако движение энергии Ян было лишь «физической» частью землетрясений. С более глобальной точки зрения землетрясения, как и большинство других природных катаклизмов, посылались в наказание за неправедные поступки человечества, зачастую — за неправильную политику, проводимую государственными мужами. Такое землетрясение служило сигналом о том, что власть имущие в вопросах управления государством руководствуются более личными интересами, нежели беспокойством о благосостоянии народа.

---

[8] *Сакурай Тацухико.* Указ. соч. С. 33.

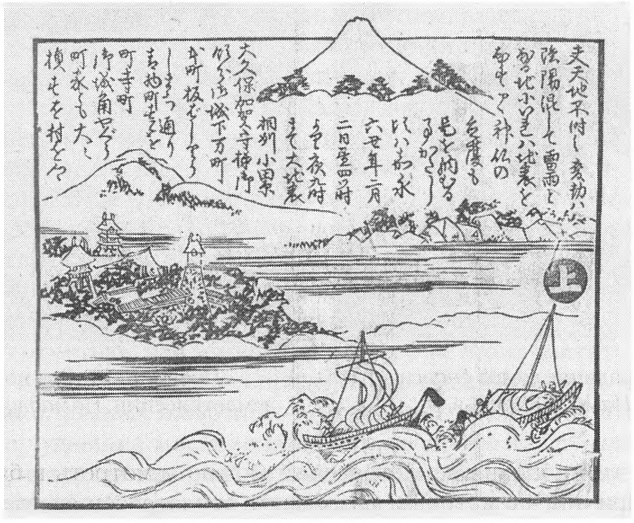
[9] *Сайто Дзюн.* Дзянукэ то Хоранукэ [Высвобождение змея и высвобождение харонии] // Каии ё:кай бунка но дэнто: то со:зо: [Традиции и формирование культуры *ё:кай*]. Киото: Кокусай нихон бунка нэнкю: сэнта:, 2015. С. 248.

[10] *Ouwehand C.* Op. cit. P. 53–54.

[11] *Smits G.* Op. cit. P. 42.

Каибара Экикэн в 4-м свитке «*Кадо:кун*» (1712) отмечал, что землетрясения и другие бедствия, такие как тайфуны или засуха, происходят потому, что нарушается обмен энергии между небом и землей. Проводя аналогию с человеческим телом, которое обязательно пострадает, если кровь и пища не будут циркулировать в нем как должно, Каибара Экикэн пишет, что мир будет страдать от катастроф похожим образом, если материальные блага будут лишь копиться в одном месте и не приносить пользу людям[12].

По всей вероятности, такое понимание землетрясений было распространено у образованной «верхушки» японского общества, а по меньшей мере к концу эпохи Эдо распространилось и среди горожан. Упрощенное объяснение землетрясения как итога взаимодействия энергий Ян-Инь встречается в *каварабан*. Так, в *каварабан*, изданных по случаю землетрясений в провинциях Синано (1847 г.) и Сагами (1853 г.), отмечено, что стихийные бедствия происходят по причине «смешения» энергий Ян и Инь. *Каварабан*, посвященный землетрясению Тонанкай 1854 г., утверждает, «что малые и большие землетрясения происходят, когда извергается энергия Ян, находящаяся под давлением»[13]. Встречается такое объяснение и в других изданиях в идентичной формулировке, что позволяет предположить, что оно считалось общепринятым.



Великое землетрясение в Сагами. *Каварабан*, 1853

[12] *Каибара Экикэн.* Кадо:кун [Наставления в домоводстве]. Цит. по: *Като: Доцудо:.* Кокумин сисо: со:сё. Минсю:хэн [Собрание народной мысли: Народ]. Токио: Дайто: сюппанся, 1931. С. 192–193.

[13] *Киносита Наоюки, Ёсими Сюнся.* Ню:су но тандзё: : каварабан то симбуннисикиэ но дзё:хо: сэкай [Рождение новостей: информационный мир газетных *нисики-э* и *каварабан*]. 1999. URL: http://umdb.um.u-tokyo.ac.jp/DPastExh/Publish_db/1999 news/02/20203.html

Косвенным свидетельством того, что среди городского населения была популярна именно концепция, предлагаемая учеными, может служить распространение идеи «исправления мира», возникшая после Ансэйского землетрясения в 1855 г. Хотя данное землетрясение было довольно разрушительным, среди горожан активно распространялись картинки, где сомы (выступавшие здесь в качестве метафорического изображения землетрясения) раскидывали монеты и даже помогали людям. Городское население Эдо воспринимало землетрясения как способ вернуть миру равновесие, которого была лишена Япония к концу эпохи Токугава.

Сострадание сомов *ёнаоси*. *Намадзу-э*, XIX в.

Процветание Эдо после землетрясения. *Намадзу-э*, XIX в.

Третий тип понятия землетрясений можно усмотреть в буддийских текстах. Причин, по которым возникают землетрясения, здесь приводится несколько. Самая «простая» из них — «движение ветра». Согласно буддийскому мироустройству, «в самом низу этого мира находится Круг ветра, который поддерживает находящийся посередине Круг воды. Сверху этот Круг твердеет, образуя Пределы металла, на которых и лежит Круг земли, где живут люди. Малейшее движение Круга ветра отдается в Круге воды, через Пределы металла передается Кругу земли, отчего вся земля приходит в движение»[14].

[14] *Асаи Рёи*. Указ. соч. С. 307–308.

Однако вместе с таким, самым общим и вполне «научным» объяснением, в текстах сутр упоминаются и причины землетрясений, непосредственно связанные с деятельностью будд, бодхисаттв и иных почитаемых существ. Так, согласно второму свитку «Длинных наставлений», землетрясения происходят, когда: 1) ветер дует слишком сильно; 2) *бику, бикуни* и боги, ставшие на праведный путь, пробуют свои силы; 3) бодхисаттва спускается с небес Тушита в тело матери; 4) бодхисаттва рождается; 5) бодхисаттва достигает просветления; 6) будда начинает проповеди; 7) срок жизни будды подходит к концу; 8) будда переходит в Нирвану[15].

По всей вероятности, простейшее и нейтральное объяснение землетрясений как результата интенсивного движения ветра было применимо по отношению к «рядовым» землетрясениям, регулярно сотрясавшим Японию. Землетрясения же, вызываемые буддами и бодхисаттвами, были несколько обособлены. Они описывались как «сотрясание земли шестью различными способами» и отмечается, что, несмотря на всю сокрушительную мощь такого явления, люди не несли никакого ущерба, и страшиться таких землетрясений не было никакого смысла, так как они считались скорее благим знаком, с помощью которого распространялась вера[16].

Таким образом, представления о природе землетрясений в период Эдо можно разделить на три основные группы, каждая из которых приобрела популярность в разных слоях населения Японии. Среди широких слоев населения, в особенности сельского, было распространено представление о стихийных бедствиях как о следствии деятельности сверхъестественных животных и чудовищ. В просветительских и политических кругах преобладала идея возникновения землетрясения в результате резкого выброса «застоявшейся» энергии Ян (и она же служила указанием на проведение неправедной политики). Восприятие землетрясений как следствие деятельности будд и ботхисаттв было распространено в основном в монашеской среде, однако и здесь присутствует объяснение землетрясений как естественного природного явления.

Следует отметить, что данное деление все же стоит считать условным, поскольку присутствовало и определенное смешение этих концепций. Так, иногда огромных животных считали носителями энергии Ян. При этом те же чудовища могли «наказывать» общество за те или иные его проступки; в трудах деятелей буддизма землетрясения также представляются иногда как следствие общего падения морали. Все вышеописанные предположения и догадки зачастую переплетались и мирно сосуществовали на протяжении всего периода Эдо в свойственной японскому обществу атмосфере синкретизма.

---

[15] Цит. по: *Син То:фу:*. Буттэн-ни мирарэру «дайдзисиндо:» [«Великие землетрясения» в буддийских писаниях] // Момояма гакуин дайгаку со:го: кэнкю:сё киё: [Бюллетень исследовательского центра университета св. Эндрюса]. 2008. № 36 (1). С. 180.

[16] Там же. С. 185–186.

Географическая карта Японии для неграмотных (1843–1847)*

Е. К. Симонова-Гудзенко
ИСАА МГУ

Понятие 国尽 *кунидзукуси*, «полный список провинций страны», часто встречается в названиях литературных и учебных сочинений, географических карт, серий гравюр эпохи Токугава[1]. В Большом словаре японского языка термин *кунидзукуси* объясняется как список названий всех провинций страны, упорядоченный для более легкого запоминания и используемый в рукописных книгах[2]. Большой словарь «*Сансэйдо:*» отмечает, что слово *кунидзукуси* появилось в эпоху Муромати и использовалось в эпоху Токугава и в начале эпохи Мэйдзи в школах. Вероятно, учащиеся того времени должны были запоминать наизусть шестьдесят с лишним названий провинций, как нынешние школьники — таблицу умножения. В эпоху Токугава и до начала эпохи Мэйдзи создавались школьные тетради-прописи с названиями провинций страны[3]. Понятие *кунидзукуси* иногда обозначало также один из видов шутливых, простонародных трёхстрочных виршей *дзаппай* (сложенных по правилам *хайкай*), в которых использовались названия провинций[4].

Во второй половине эпохи Токугава термин *кунидзукуси* приобретает особую популярность. Это время, как и эпоха в целом, характеризуется ростом городов, числа их населения, относительно высоким уровнем

* Автор благодарит за помощь в работе над статьей Л. М. Ермакову, заслуженного профессора университета иностранных языков Кобэ; Сигэру Кобаяси, заслуженного профессора университета Осака; Ацуси Масимо, профессора университета Рицумэйкан в отставке; исследователя А. М. Дулину.

[1] Утагава Куниёси 歌川国芳 (1798–1861). *Эдо нисики имаё кунидзукуси* 江戸錦いまよ国尽 [Современная серия провинций страны в стиле «парчовых картин» Эдо, 1852]; Утагава Куниёси 歌川国芳. *Дай Нихон сиори кунидзукуси* 大日本詩織国尽 [Серия картин песен провинций Великой Японии, 1853]; Утагава Хиросигэ I 歌川広重 (1797–1858). *Кунидзукуси харимадзэ дзуэ* 国尽張交図会 [Серия картинок провинций для разрезания, 1852]; Утагава Кунисада 歌川国貞 (1784–1865). *Кунидзукуси Ямато мэйё* 国尽倭名誉[Исчерпывающий список достояния Ямато, 1853].

[2] Нихонго дайдзитэн [Большой словарь японского языка]. Токио: Коданся, 1989. С. 552.

[3] Куни дзукуси сю:дзи тэхон 国尽習字手本. URL: http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/852407.

[4] См.: Сансэйдо супа-дайдзитэн [Большой энциклопедический словарь Сансэйдо:]. Токио: Сансэйдо:, 2013.

грамотности, бурным развитием печати, появлением «легких», шутливых, развлекательных жанров, таких как *гэсаку* в литературе и ребусы *хандзи-э* 判じ絵 в изобразительном искусстве. Исследователь японской литературы Дональд Кин отмечает, что в период между 1770 и 1790 гг. центр литературной жизни переместился из Камигата (районов Киото и Осака) в Эдо и за столетия до конца эпохи Токугава в Японии было создано множество самых разных беллетристических произведений, которые принято называть единым термином *гэсаку* — «несерьезное», шуточное произведение. «Диапазон литературы *гэсаку* был необычайно широк — от небольших книжек с юмористическими картинками до длиннейших исторических романов, прославлявших конфуцианские добродетели; столь же широк был диапазон читателей — от полуграмотных простолюдинов до представителей придворной знати»[5]. Почти в каждом квартале были печатные мастерские и книжные лавки, многие из которых работали как коммерческие библиотеки, было издано несколько тысяч наименований книг.

Сложное социально-экономическое положение в последнее столетие существования сёгуната Токугава требовало проведения масштабных реформ. Однако реформы сёгуната ограничивались мерами, направленными лишь на сохранение общественного и политического строя, не учитывали изменений в реальном положении сословий, зарождение капиталистических отношений. Реформы годов Кансэй и Тэмпо носили запретительный, репрессивный характер, их авторы последовательно стремились ограничить, остановить развитие свободной городской культуры как источника «нарушения конфуцианской этики и морали»[6]. Запреты и репрессии обрушились и на авторов популярной литературы и художников *укиё-э*.

Художники не только иллюстрировали многочисленные издания книг, но работали в жанре карикатуры, создавали картины-ребусы (*хандзи-э*), «...высмеивавшие политику, воинов, исторические события, нравы и обычаи. Это была опасная игра, напоминающая хождение по канату, художники создавали образы, замаскированные и непонятные для властей, но моментально угадываемые покупателями. Насколько это было опасно, показал инцидент заточения в тюрьму Утамаро[7] в годы

---

[5] *Кин Д.* Японская литература XVII–XIX столетий. М.: Наука, 1978. С. 275–276.

[6] Были проведены три группы реформ, вошедших в историю по названию девизов правления: Кёхо (1716–1745), Кансэй (1787–1793) и Тэмпо (1841–1843). Однако ни социально-экономические, ни политические реформы не только не дали ожидаемых результатов, но вызвали недовольство в обществе и в конечном итоге явились катализатором Реставрации Мэйдзи в 1868 г. В начале XVIII в. одним из мероприятий правительства было разрешение ввоза книг, изданных за границей, за исключением литературы христианского содержания, что способствовало знакомству с достижениями западной науки и техники.

[7] Китагава Утамаро (1754–1806), признанный мастер гравюры *укиё-э* в жанре *бидзинга* (портретов красавиц), в 1804 г. был арестован и даже, по некоторым данным, заключен в тюрьму за изображение известной исторической личности (Тоётоми Хидэёси) в манере, которую власти сочли непочтительной. Считалось, что он нарушил закон, введенный еще в начале сёгуната Токугава, запрещающий

Кансэй (1789–1801)»[8]. В ходе социально-экономических и политических реформ годов Тэмпо (1841–1843), автором которых был глава совета старейшин Мидзуно Тадакуни (1794–1851), был введен строгий запрет на развлечения, публичные выступления, издание «двусмысленных» гравюр. Легкомысленная шутливая городская культура вновь оказалось жертвой этой политики, произведения некоторых писателей и художников конфисковались и сжигались, авторов заковывали в колодки и помещали под домашний арест. Пострадал Рютэй Танэхико (1783–1842), автор популярных произведений (*гокан-моно*), знаменитый пародией на роман Мурасаки Сикибу «*Гэндзи моногатари*» — «Лже-Мурасаки и деревенский Гэндзи»[9], которую иллюстрировал Утагава Кунисада[10]. Печальная участь постигла Тамэнага Сюнсуй (1790–1844) и его произведения. И все же художники продолжали рисовать картины-ребусы в жанре портретов красавиц (*бидзинга*), актеров Кабуки, а также листы со множеством мелких изображений на разные темы.

Китагава Утамаро.
Красавица Нанивая Окита

Утагава Хиросигэ II (Сигэнобу).
Эдо мэйсё хандзи моно
[Картины-ребусы
достопримечательностей Эдо]

упоминание исторических личностей в гравюрах, театральных пьесах и популярной литературе. Запрет этот обходили путем изменения имен реальных исторических персонажей, и хотя художник изменил имя, он все равно подвергся репрессиям.

[8] *Цудзи Нобуо.* Кисо-но кэйфу [Генеалогия эксцентриков]. Токио: Тикума сёбо:, 2004. С. 232–234. Пер. А. М. Дулиной (в рукописи).

[9] Нисэ Мурасаки инака Гэндзи 修紫田舎源氏.

[10] См.: *Завадская Е. В.* Японское искусство книги VII–XVII вв. М.: Книга, 1986. С. 156.

Известные художники делали также серии картин, посвященных провинциям. Таковы работы Утагава Хиросигэ «Серия картинок провинций для разрезания» 1852 г., Утагава Куниёси «Современная серия провинций страны в стиле "парчовых картин" Эдо» 1852 г., Утагава Кунисада «Исчерпывающий список достояния Ямато» 1853 г. (см. коммент. 1).

Принято считать, что к середине XIX в. грамотность в Японии была сопоставима со странами Запада: грамотными были около 45% мужского и 15% женского населения. Грамотность была неравномерной не только с гендерной, но и социальной точки зрения[11]. Почти в каждом княжестве существовали школы *ханко:*, в которых учились представители самурайского сословия; простолюдины, преимущественно в городах, имели возможность посещать *тэракоя*[12]. Обширный список предметов, преподававшихся в *ханко:* (классическая филология, музыка, китайская наука[13], астрономия, география, история, «голландские науки» *рангаку*[14] давал возможность получить хорошее среднее образование. В *тэракоя* же учили чтению, письму, арифметике и первичным сведениям о географии, а также давали практические навыки. Во второй половине эпохи Токугава в стране был «книжный бум», издавались книги разных жанров, а появление многоцветной печати, позволявшее добавить иллюстрации, сделало печатную продукцию более привлекательной для широкого читателя. Немалую часть книжных новинок составляли географические сочинения. Список карт и географических сочинений 1821 г. включал 900 наименований, большая часть которых была напечатана и издана коммерческими тиражами[15].

Повышенное внимание к географической составляющей в это непростое время не удивительно для японской культуры. Природа, география страны в любой культуре изначально рассматривались как основа ее собственной идентичности. Возможно, для островных народов эти факторы имели бóльшее значение, чем для материковых. Географический компонент был важнейшим и в японской мифологии, и в поэзии,

---

[11] *Гришелева Л. Д.* Формирование японской национальной культуры. Конец XVI — начало XX века. М.: Наука. Гл. ред. вост. лит., 1986. С. 152; *Лещенко Н. Ф.* Япония в эпоху Токугава. М.: ИВ РАН, 1999. С. 194.

[12] К 1860 г. за пределами столицы насчитывалось около 255 школ *ханко:* 藩学校. Они существовали до 1871 г. К середине XIX в. действовало около 15000 школ *тэракоя* 寺子屋. После Реставрации Мэйдзи и введения обязательного начального образования они были заменены государственными.

[13] *У цзин»* («Пятикнижие»), приписываемое Конфуцию, куда входят летопись «*Чуньцю*» («Весны и осени»), «*Шу цзин*» («Канон [исторических, документальных] писаний»), «*Ши цзин*» («Книга песен»), «*Ли цзи*» («Книга ритуалов»), «*И цзин*» («Книга перемен»).

[14] Западные научные знания, проникавшие в Японию в период «самоизоляции» (*сакоку*) 1641–1853 гг. преимущественно через голландскую торговую факторию в Нагасаки.

[15] *Yonemoto M.* Mapping Early Modern Japan. Berkeley: University of California Press, 2003. P. 6.

и в произведениях изобразительного искусства, и даже в развлечениях[16]. Внимание к географии своей страны усиливалось в сложные, критические периоды истории. Оно лежит в основе императорского мифа, концепции «божественной страны» (神国, *синкоку*). Представляется, что *кунидзукуси* — ещё одно проявление данной особенности.

И хотя эти годы были отмечены глубоким социально-экономическим кризисом и многочисленными стихийными бедствиями (землетрясениями, наводнениями, тайфунами, эпидемиями, голодом), смеховая культура, может быть, вопреки происходящему, приобретала все бóльшую ценность.

Юмор обычно несет в себе специфические черты культуры народа, его придумавшего и использовавшего. Однако со временем внутри культуры происходят изменения, и явление, еще недавно вызывавшее смех, перестает быть смешным. Таким образом, через десятилетие или несколько десятилетий человек той же культуры перестает идентифицировать то или иное явление, слово как смешное, шуточное. Для представителей другой культуры часто характерно непонимание в области юмора. В. Я. Пропп писал: «Трудность состоит в том, что связь между комическим объектом и смеющимся человеком не обязательна и не закономерна. Там, где один смеется, другой смеяться не будет. Причина этого может крыться в условиях исторического, национального и личного порядка. Каждая эпоха и каждый народ обладает особым, специфическим для них чувством юмора и комического, которые иногда непонятны и недоступны для других эпох»[17].

Общее направление развития культуры, «несерьезная», шутливая интонация нашли отражение и в картографии.

Рассмотрим карту Японии «*Мухищу тё:хо: кунидзукуси аннай*» 無筆重寶國尽案内 («Ценное и полезное описание всех провинций всей страны для неграмотных», 1843–1846). С помощью японских коллег нам удалось обнаружить еще две подобные карты, их наличие свидетельствует о тенденции и популярности карт данного типа[18]. Эти карты делали и цветными, и черно-белыми. Плохая сохранность карт, возможно, связана с их дешевизной, они издавались на некачественной бумаге, не лучшими красками.

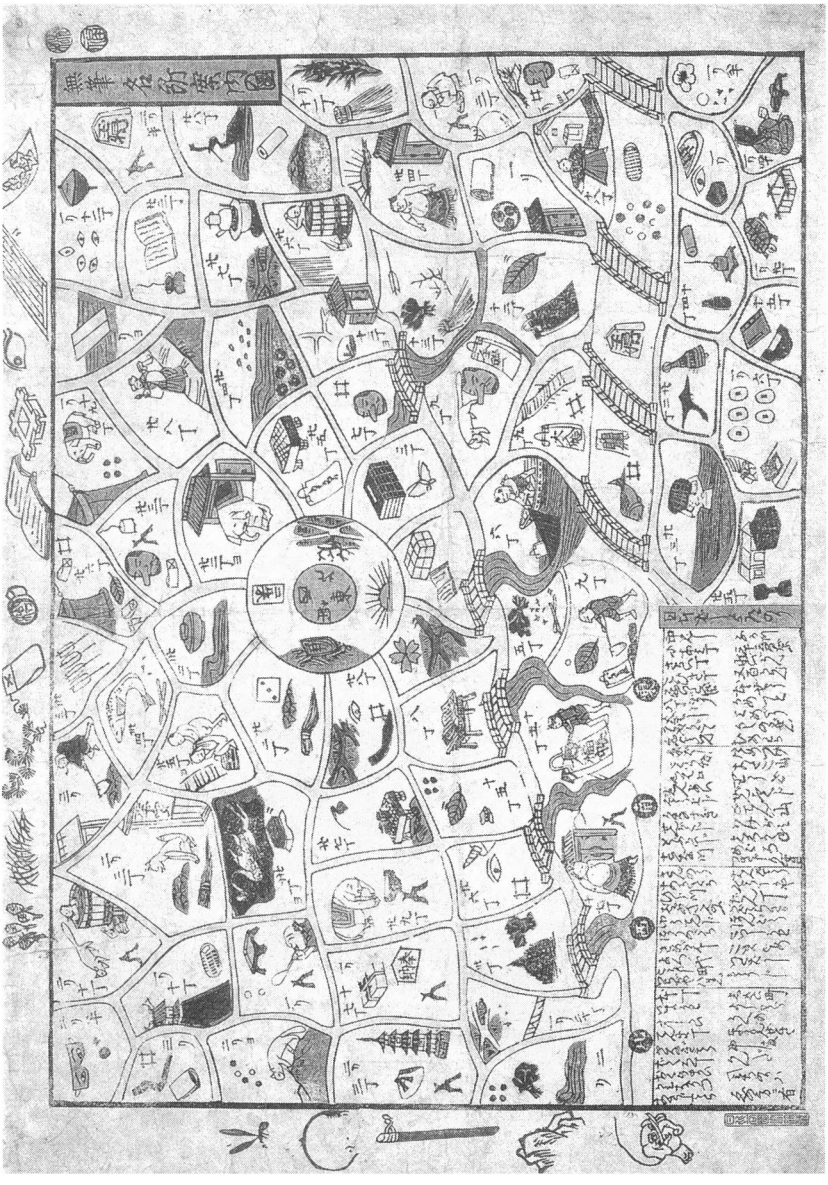
---

[16] В эпоху Токугава среди настольных игр *сугороку* появились игры, посвященные путешествиям по стране, а к концу периода — мировой географии и путешествиям вокруг света. См.: *Шарова А. Б.* Игры *сугороку* — знакомство с далекими странами // История и культура традиционной Японии 10. СПб.: ИД «Гиперион», 2017. С. 332–345 (Orientalia et Classica: Труды Института восточных культур и античности; вып. LXIX).

[17] *Пропп В. Я.* Проблемы комизма и смеха. М.: Лабиринт, 1999. С. 21.

[18] *Мухищу мэйсё аннай дзу* 無筆名所案内図 (Иллюстрированное описание достопримечательностей для неграмотных, 1848–1852). https://www.library.metro.tokyo.jp/portals/0/edo/tokyo_library/modal/index.html?d=96; *Кайсэй дай нихон кунидзукуси нараби-ни э.кангаэ догусю:* 改正大日本國盡并繪考道具集 (1860-е гг.). https://www.library.pref.gifu.lg.jp/17-24/map/kotizukenkyu/hanbai.htm. К сожалению, из-за плохой сохранности второй из этих карт мы не можем показать здесь ее репродукцию.

«Ценное и полезное описание всех провинций всей страны для неграмотных» (1843–1846)



«Иллюстрированное описание достопримечательностей для неграмотных» (1848–1852)

Карта, как схематическое изображение поверхности, формируется далеко не сразу, на ранних картах топографические элементы, неизвестные, вымышленные земли изображали рисунками. По мере схематизации изобразительного кода топографических знаков рисунки с карт не исчезают, а переносятся в картуши или на поля карт, приобретая в значительной степени декоративный характер.

Символические, карикатурные карты широко известны в культурной традиции разных стран, по крайней мере с XVI в. Из наиболее ранних до нас дошли изображения Европы в виде королевы (1552 г.), Бельгии в виде бельгийского льва (1583 г.), аллегорическая карта Англии и Уэльса (1793 г.) и многие другие.

Europa Regina (Королева Европа)

Художники, картографы делали карты отдельных стран и мира, выбирая для изображения известные символы определенной страны. Россию чаще изображали в виде медведя, Францию — в виде дамы, Великобританию — как джентльмена, Японию — как самурая и др. Символы могли меняться в зависимости от характера карты, была ли она шутливой или сатирически-карикатурной[19]. Последние использовались в пропаганде

[19] См.: URL: http://nevsepic.com.ua/nostalgiya/21920-karikaturnye-karty-pervoy-mirovoy.html; https://ulitka-kapusha.livejournal.com/36751.html; http://www.netlore.ru/Maps; https://narzur.ru/propagandistskaya-kartografiya-bataliya-reputaciya

в сложных политических ситуациях в стране или мире — большое количество карт такого типа было сделано в годы Первой Мировой войны в странах Востока и Запада. Если символически изображалась одна страна, то для обозначения ее топографии использовался принятый в академической картографии изобразительный код. Проиллюстрируем это положение картой Богемии.

Карта Богемии в виде розы. Кристиан Виттер. XVII в.

«Шифрование» топонимов рисунками, подобными тем, что представлены на японской карте, нам встречать пока не приходилось.

Карта Японии для неграмотных была составлена в 1840-е гг., во время или сразу после реформ Тэмпо, которые, среди прочего, вводили ограничения на передвижения крестьян, частоту паломничеств, образование, освоение « голландской науки» и др.

На данный момент нам не удалось обнаружить сколько-нибудь подробных исследований японских карт, кроме краткого описания в каталоге коллекции старинных карт Японии Муниципального музея г. Кобэ. Однако иероглифический список картинок — названий провинций, сопровождающий описание, оказался чрезвычайно важным и явился ключом к разгадке, хотя и неполной, принципов подбора и структуры картинок. В последние годы появились исследования Ивасаки Хитоси, их можно назвать каталогами или словарями картин-загадок[20]. В предисловии автор отмечает, что более тридцати лет увлекается картинами-загадками и собрал значительный материал. В книге представлено около 500 изображений, классифицированных по слогам японской азбуки: сначала показан рисунок слога, а затем приводится несколько слов, в изображениях которых представлен данный слог. Примечательно, что не все слоги представлены. Примерно одна пятая изображений — топонимы, среди которых около половины — названия провинций, однако с изображениями тех же названий на рассматриваемой карте совпадает лишь Ямато (*я*, «стрела», [поразившая] *мато*, «цель»); для других топонимов художники выбирали иные изображения. Таким образом, можно предположить, что единый словарь изображений такого рода отсутствует.

Форма японского архипелага на рассматриваемой карте повторяет традиционное изображение Японских островов на старинных японских картах Гёки, однако они очерчены условно, довольно небрежно. Архипелаг на карте выглядит сплющенным; страна включает три больших острова (Хонсю, Кюсю и Сикоку) и несколько малых островов (Садо, Оки, Авадзи, Ики и Цусима); озеро Бива отсутствует.

На карте изображены все провинции страны, их названия обозначены рисунками, легенда и количество уездов в провинциях записаны иероглифами, на поле карты есть текстовые вставки. В легенде перечислены провинции по областям. Исследователи-хранители музея Кобэ полагают, что карту можно не только отнести к категории иллюстрированных, но благодаря игре слов и характеру картинок в названиях провинций можно рассматривать ее и как развлекательный ребус, а это позволяет исследовать карту как пример распространенных в тот период картин-ребусов *хандзи-э*[21].

Они составлялись на разные темы, но особенно много было посвящено топонимам. В сети Интернет чаще всего воспроизводятся Мэгуро и Асакуса (см.: Утагава Хиросигэ II (Сигэнобу). Эдо мэйсё хандзи моно [Картины-ребусы достопримечательностей Эдо]).

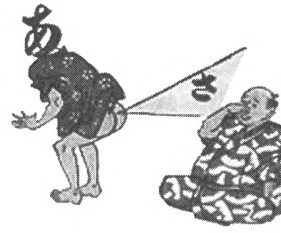
Представляется, что основным принципом, по которому мастер выбирал предметы для изображения, была омонимичность их названий названиям провинций. Подбор изображений не случаен, составляет азбуку (*ироха*) в картинках, что подтверждает исследование Ивасаки Хитоси.

---

[20] См.: *Ивасаки Хитоси.* Ироха хандзи-э [Азбука картин-ребусов]. Киото: Сэйгэнся, 2014.

[21] См.: *Миёси Тадаёси, Онода Кадзуюки.* Нихон котидзу корэкусён [Коллекция старинных японских карт]. Токио: Кавадэ сёбо, 2014. С. 64–65.

Мэгуро



Асакуса

Для некоторых слогов художник использовал устойчивые изображения, в ряде случаев рисунки на первый взгляд кажутся одинаковыми, но все же между ними есть отличия, а бывают изображения, которые встречаются только один раз. Сложность не только в том, что нарисованы предметы, характерные для другой культуры, и другой эпохи; дело в зашифрованных загадках, понятных японцу того времени. Сегодня, по прошествии более полутора веков, не каждый японский исследователь в состоянии догадаться, что скрывается за тем или иным изображением на рассматриваемой карте. Думается, что и в то время не каждый японец был в состоянии все их разгадать. В небольшом пояснении к публикации карты, объясняя название провинции Иё, острова Сикоку, авторы подчеркивают, что разгадать этот ребус могли только жители Эдо — *эдокко*, которые были знакомы с принципом нумерации пожарных дружин в столице. На пространстве провинции нарисованы колодец 井戸 и герб одной из пожарных команд в Эдо. Нумерация пожарных команд в Эдо обозначалась не цифрами, а знаками азбуки *ироха* (江戸町消し「よ」組のまとい«よ»).

В нашей статье предлагается рассматривать карту как явление народной городской игровой культуры, дается самый первый, начальный ее обзор и анализ. И если нам удается разгадать ту или иную картинку-ребус, понять скрытую шутку, мы полагаем это нашей большой удачей.

«Пускание ветров», видимо, было одной из любимых тем простонародных шуток. Подобно изображению названия Асакуса топонимы двух провинций Сайкайдо, Будзэн и Бунго, иллюстрируют ту же тему. Однако, если в объяснении Асакуса картинка соответствует слову *кусаи* — «дурно, плохо пахнущий», то на карте этой картинкой зашифрован слог *бу*. Интересно, что в словаре *ироха* Ивасаки Хитоси подобные картинки иллюстрируют слог *хэ*[22]. К сожалению, пока не удалось разгадать ни поворот фигур в разные стороны света на карте, ни возможный скрытый смысл во вторых слогах топонимов, для которых выбраны низкие столики разного назначения — один для сервировки еды (*дзэн*), другой для игры в *го*. Если *дзэн* всегда изображается подносом-сервировочным столиком

[22] *Ивасаки Хитоси*. Указ. соч. С. 58–59.

(Этидзэн, Бидзэн, Будзэн, Тикудзэн, Хидзэн), то *го* может изображаться как рисунком доски для игры (Танго, Бунго), так и рисунками шашек *го* (Этиго, Бинго, Тикуго и Хиго).

Рисунок пламени (огня, *хи*) в названиях трёх провинций Хидзэн, Хиго, Хюга, возможно, кроме омонимичности, мог соотноситься и с легендами, бытовавшими в этих провинциях. Подтверждением можно считать предания об этимологии названия провинции, изложенные в «*Хидзэн-фудоки*» и связанные с появлением огня, что дало название местности Хинокуни[23].

Одним из сложных для решения было изображение названия провинции Мусаси. На территории провинции нарисованы игровое поле, разноцветные круглые фишки и красный квадратик. Оказалось, что это популярная настольная игра *Дзю:року мусаси* (16 фишек и фишка-Мусаси). В XVIII в. на главной фишке (здесь красный квадратик) изображался Мусасибо: Бэнкэй.

Самыми простыми для определения оказались изображения всего названия одной картинкой: Муцу — вид рыбы; Сима — «полосатый лоскут», Мино — «соломенный плащ». Иллюстрация к названию Тадзима состоит из двух картинок: *та* — «поля» и *сима* (*дзима*) — «полосатый лоскут». Рисунок зеленого поля, разделенного то ли каналами, то ли межами, еще раз появляется в названии Хида, состоящего из *хи* — «огонь» и *та* (*да*) — «поле». Таким образом, рисунок можно описать как огонь, полыхающий над зеленым, возможно, рисовым полем. Ивасаки Хитоси указывает, что при озвончении на изображениях художники использовали знак *нигори*[24]. На рассматриваемой карте такие значки тоже есть, их в своей таблице-словаре картинок отмечают исследователи карты музея Кобэ, но на нашей репродукции их не всегда видно.

Одно из самых часто встречающихся изображений (девять раз) — «колодец», соответствующий звуку *и*. В иероглифическом словаре в описании карты авторы используют два варианта записи: 井 и 井戸, в первом случае это «квадрат», во втором — «сруб», огораживающий колодец. Принцип использования того или иного изображения не вполне понятен, оба могут соответствовать как первому, так и любому другому слогам топонима. В названиях провинции Кии и островов Ики обнаруживаются не просто одинаковые картинки, но и расположенные в том же порядке — слева «дерево» *ки*, а затем *и* — «сруб». В названиях провинций Исэ и Ига два разных изображения колодца — «квадрат» и «колодец-сруб», вторые рисунки соответственно *сэ* — «спина [человека]» и *ка* — «москиты». Подобные различные изображения встречаются в названиях Инаба, Идзумо и Ивами: Инаба и Ивами — «сруб», а Идзумо — «квадрат». В названии Идзуми вновь «сруб», а Идзу — «квадрат».

Изображения слога *сэ* как «спины [человека]» (Сэтцу, Исэ), *ка* как «москитов» (точнее, «трёх москитов») подтверждает и словарь Ивасаки

[23] Древние фудоки / пер. и коммент. К. А. Попова. М.: Наука, 1969. С. 129–130.

[24] *Ивасаки Хитоси.* Указ. соч. С. 18.

Хитоси[25]. На карте слог *ка* изображается «москитами» в шести названиях, причем в топониме Кага он нарисован дважды, второй раз с озвончением (в данном случае знак *нигори* четко виден). В названии Кадзуса *ка* — первый слог, Вакаса и Нагато — второй, Суруга — последний. Иллюстрация к названию провинции Суруга любопытна не только тем, что единственный раз нарисовано не три, а четыре москита, но и изображением *суру* как «растирать» (мужчина растирает в большой пиале какой-то продукт, возможно, васаби). В провинциях Вакаса и Нагато — по три картинки, соответствующих слогам, *ка* — средний, *ва* — «круг», *са* — фрагмент рисунка головы «обезьяны» (*сару*); *на* — «овощи», *то* — «точильный камень». Таким образом, для изображения слога *ка* художник всегда пользовался рисунком «москитов», независимо от того, на каком месте в слове стоял слог.

Хотелось бы подчеркнуть, что в некоторых случаях художник для изображения слога рисовал картинку не полностью, а только ее фрагмент, что означало использование лишь части названия предмета на картинке. Так, для слога *са* рисовалась часть головы обезьяны — *сару*, что предполагало употребление только первого слога слова. Для слога *са* художник сделал два рисунка, кроме головы обезьяны или ее части (Садо, Кадзуса), еще «ножны [меча]» — *сая* (Симоса, Сацума). В рисунке для провинции Симоса также указывается на часть рисунка слова *сая* — «ножны меча». Объяснить употребление художником того или иного изображения или части изображения в каждом конкретном случае пока не представляется возможным.

Иногда автор карты использовал подходящее его замыслу слово в два и больше слогов. Такими словами были *цума* — «жена» в топониме Сацума. На картинке изображена женщина с ножнами на голове.

В названиях провинций Ава (Токайдо и Нанкайдо) и Авадзи — два слога *а-ва* изображены иероглифом «просо», но если обе провинции Ава обозначены одинаково рисунком колоса проса, то в названии острова Авадзи художник изобразил горсть просяных зерен и для обозначения слога *дзи* добавил рисунок «кобылки» для цитры *кото* (琴柱, *котодзи*). В словаре Ивасаки Хитоси слог *дзи* в топониме Химэдзи и слове *хицудзи* — «овца» изображен таким же рисунком[26]. Вероятно, для слога *дзи* рисунок «кобылки» был широко распространен.

Некоторые сомнения вызывает иероглифическое пояснение рисунков названия провинции Кавати. Миёси Тадаёси и Онода Кадзуюки в предложенной ими расшифровке названий записывают Кавати двумя иероглифами *кава* + *ти* — «река + женская грудь», что представляется логичным, поскольку в изображениях названий других провинций слог *ти* изображен контуром женской груди (Этидзэн, Этиго). На поле провинции Кавати нарисованы *кава* — «река» и «небольшое кольцо к древку для крепления знамени». Таким образом, либо разгадка сложнее, чем кажется на первый

[25] *Ивасаки Хитоси.* Указ. соч. С. 83, 270.

[26] Там же. С. 264.

взгляд, либо на имеющейся в нашем распоряжении копии карты рисунок слога *ти* не виден или утрачен.

Слог *тю* в названиях провинций Эттю и Биттю изображен мышью, которая пищит «тю-ю». Слогу *э* соответствует рисунок «картины» (Этидзэн, Эттю, Этиго); слогу *о* – «мотка веревки» (Ооми, Оки, Оосуми); *ми* — «веялки» (Ооми, Мино); *ва* — «круга» (Вакаса) или «зубов» (Дэва); *то* — «двери» (Тотоми) или «точильного камня» (Ното, Садо, Нагато, Тоса) и т. д.

Примечательно редкое изображение эмоции человека в иллюстрации к названию провинции Аки. Изображен человек, сидящий в позе лотоса с одной рукой вытянутой вверх, а второй — поднятой и согнутой в локте. Только подсказка в иероглифическом словаре Миёси Тадаёси и Онода Кадзуюки позволила догадаться, что задумал художник. Среди трудно определяемых изображений — рисунок мужской головы с традиционной прической; оказалось, что он соответствует слогу *бин* — «волосы над ушами».

Скажем в заключение, что хотя современному читателю бывает трудно разгадывать эти загадки, скорее всего, художники выбирали для своих картинок-ребусов предметы и понятия, хорошо знакомые простому японцу — их современнику.

Словарь изображений, объясняющих названия провинций[27]

№	Название провинции по-японски	Название провинции по-русски	Название изображений по-японски	Название изображений по-русски
			КИНАЙ	
1	山城	Ямасиро	山 + 城	гора + замок
2	大和	Ямато	矢+ 的	стрела + цель
3	河内	Кавати	川 + 乳	река + женская грудь
4	和泉	Идзуми	井戸 + 月の上半分 + 蓑	колодец-сруб + верхняя половина месяца + веялка
5	摂	Сэтцу	背 + 月	спина + месяц
			ТОКАЙДО	
6	伊賀	Ига	井戸 + 蚊	колодец-сруб + москит
7	伊勢	Исэ	井 + 背	колодец + спина
8	志摩	Сима	縞	полосатый лоскут
9	尾張	Овари	緒 (糸や紐など) を 割り	разрубать + моток веревок
10	三河	Микава	箕 + 川	веялка + река
11	遠江	Тотоми	戸 + 戸 + 箕	дверь + дверь + веялка
12	駿河	Суруга	すり鉢をする + 蚊	растирать + москиты
13	伊豆	Идзу	井 + 頭	колодец + голова
14	甲斐	Каи	舟 の 櫂	весло

[27] За основу нами взят список японских названий и соответствующих изображений из книги: *Миёси Тадаёси, Онода Кадзуюки.* Указ. соч.

№	Название провинции по-японски	Название провинции по-русски	Название изображений по-японски	Название изображений по-русски
15	相模	Сагами	さる　髪	обезьяна + волосы
16	武蔵	Мусаси	十六武蔵	Популярная настольная игра *Дзю:року мусаси* (16 фишек и фишка-Мусаси). В XVIII в. на главной фишке (здесь красный квадратик) изображался Мусасибо: Бэнкэй
17	安房	Ава	粟	[колос] просо
18	上総	Кадзуса	蚊 + 頭 + 刀 の 鞘 の 上半分	москиты + голова + ножны меча
19	下総	Симоса	下 (しも) + 緒 (お) + サ[ル]	нижнее (*симо*) + моток веревки + обезьяна (часть)
20	常陸	Хитати	火 + 太刀	огонь (пламя) + длинный меч
			ТОСАНДО	
21	近江	Ооми	緒 (糸や紐など) + 緒 (糸や紐など) + 箕	моток веревки + моток веревки + веялка
22	美濃	Мино	蓑	соломенный плащ
23	飛騨	Хида	火 + 田	огонь (пламя) + поле
24	信濃	Синано	ヒナ人形 + 野	декоративная кукла [украшение к празднику девочек] + [дикое] поле
25	上野	Кодзукэ	香 (こう) + 漬 (つける)	благовония + бочонок / кадушка для маринования *цукэ*, [иногда с добавлением знака озвончения] *цукэмоно-дару*
26	下野	Симоцукэ	下 (袴) をつける	нижнее (хакама) носить
27	陸奥	Муцу	ムツ (魚名)	муцу (название рыбы)
28	出羽	Дэва	手 (に濁点) + 歯	рука (знак озвончения) + зуб
			ХОКУРИКУ	
29	若狭	Вакаса	輪 + 蚊 + サルの上半分	круг + москит + верхняя половина головы обезьяны
30	越前	Этидзэн	絵 + 乳 + 膳	картина + женская грудь + поднос (сервировочный столик)
31	加賀	Кага	蚊 + 蚊 (に濁 点)	москиты + москиты [на рисунке две группы по три москита]

№	Название провинции по-японски	Название провинции по-русски	Название изображений по-японски	Название изображений по-русски
32	能登	Ното	野 + 砥 (と) 石	поле [дикое] + точильный камень
33	越中	Эттю	絵 + ねずみ (チュー)	картина + писк мыши (*тю*)
34	越後	Этиго	絵 + 乳 + 碁石	картина + женская грудь + шашки го
35	佐渡	Садо	サル + 砥 (と) 石	обезьяна + точильный камень
		САНЪИНДО		
36	丹波	Тамба	反物 + 歯	отрез ткани + зубы
37	丹後	Танго	反物+ 碁盤	отрез ткани + столик для [игры] *го*
38	但馬	Тадзима	田 + 縞	поле + полосатый лоскут
39	因幡	Инаба	井戸 + 菜 + 歯	колодец-сруб + лист дерева + зубы
40	伯耆	Хоки	箒	метла
41	出雲	Идзумо	井 + 豆 + 藻	колодец + бобы (*дзу*) + морские водоросли (*мэ*)
42	石見	Ивами	井戸 + 輪 + 箕	колодец-сруб + круг + веялка
43	隠岐	Оки	緒 (糸や組など) + 木	моток веревки + дерево
		САНЪЁДО		
44	播磨	Харима	針 + 魔	игла + злой дух
45	美作	Мимасака	箕 + 魔 + 坂	веялка + злой дух + холм
46	備前	Бидзэн	火 (に 濁り点) 膳	огонь (пламя) (озвончение) + поднос (сервировочный столик)
47	備中	Биттю	火 (に濁点) + ねずみ(チュー)	огонь (пламя) (озвончение) + писк мыши (*тю*)
48	備後	Бинго	鬢(びん) + 碁石	волосы над ушами (*бин*) — часть мужской прически + шашки *го*
49	安芸	Аки	いやになる、たいくつする、あきる	скука, пресыщение
50	周防	Суо	酢 + 緒 (糸や組など)	уксус + моток веревки
51	長門	Нагато	菜 + 蚊 + 砥 (と)石	овощи + москит + точильный камень
		НАНКАЙДО		
52	紀伊	Кии	木 + 井戸	дерево + колодец-сруб
53	阿波	Ава	粟	[колос] просо
54	淡路	Авадзи	粟 + 琴	[горсть] просяных зерен + кобылка [музыкального инструмента] *кото* 琴柱

№	Название провинции по-японски	Название провинции по-русски	Название изображений по-японски	Название изображений по-русски
55	讃岐	Сануки	鞘 さ[や] + 布 ぬ [の] + 木	ножны (часть) + ткань (часть) + дерево
56	伊予	Иё	井戸+ 江戸町消し「よ」組のまとい«よ»	колодец-сруб + «ё»-мон пожарной команды Эдо
57	土佐	Тоса	砥石 + 鞘	точильный камень + ножны
		САЙКАЙДО		
58	筑前	Тикудзэн	竹 + 膳	бамбук + поднос (сервировочный столик)
59	筑後	Тикуго	乳 + 公家 + 碁石	женская грудь + аристократ + шашки *го*
60	豊前	Будзэн	ブー 膳	«пускающий ветры» [на запад] + поднос (сервировочный столик)
61	豊後	Бунго	ブー 碁盤	«пускающий ветры» [на восток] + доска для игры в *го*
62	肥前	Хидзэн	火 + 膳	пламя (огонь) + поднос (сервировочный столик)
63	肥後	Хиго	火 + 碁石	пламя (огонь) + шашки *го*
64	日向	Хюга	火 + 鵜 + 蚊	пламя (огонь) + баклан + москиты
65	大隅	Оосуми	緒 (糸や組など) + 炭	моток веревки + древесный уголь
66	薩摩	Сацума	鞘 (さや) + 妻 (女房)	ножны + жена [ножны на голове женщины]
67	壱岐	Ики	井戸 + 木	колодец-сруб + дерево
68	対馬	Цусима	月 の 上半分 + 縞	верхняя половина месяца + полосатый лоскут

Искусство «*Тяною*» в гравюрах эпохи Мэйдзи

А. В. Кудряшова
ИСАА МГУ

В эпоху Мэйдзи (1868–1912) в Японии произошли кардинальные социальные изменения: за очень короткий промежуток времени закрытая феодальная страна вышла из самоизоляции и повернулась лицом к достижениям европейской и мировой цивилизации. Одновременно с этим стремительно менялся уклад жизни людей, их привычки, обычаи, социальные роли и устои всего общества. Изменения не могли не коснуться сферы искусства и культуры, в частности, жанра традиционной японской гравюры *укиё-э*.

В Японии в эпоху Мэйдзи работало несколько сотен известных мастеров жанров *укиё-э*. Поскольку творчество многих из них пришлось на тот период, когда страна только-только открылась западным влияниям, на общей волне увлеченности всем европейским в обществе наблюдалось заметное снижение интереса к национальным искусствам и ремеслам. Работ мастеров школы *укиё-э* по-прежнему было немало, но эти гравюры, созданные в традиционной манере, воспринимались как устаревшие и переставали быть востребованы. Чтобы изменить ситуацию, художники предприняли меры по поиску новых образов и стилей, пытаясь реализовать свой творческий потенциал на новом материале современных реалий. Постепенно к концу XIX — началу XX в. в тематику работ художников *укиё-э* стали проникать мотивы, отражающие новый быт и уклад жизни людей, те западные веяния, которые Япония жадно впитывала в этот период.

На гравюрах того времени можно было увидеть сценки из повседневного быта, показывалась ситуация на фронтах, изображались исторические события, использовались сказочные мотивы. Также среди работ художников большое место занимала портретная живопись — детский портрет, портреты красавиц (жанр *бидзин-га*), актеров театра Кабуки. На этом фоне можно обнаружить крайне мало произведений, тематикой которых стало японское традиционное искусство «Пути Чая» (яп. *Тядо* или *Тяною*, в европейских языках за этой традицией закрепилось название «японская чайная церемония»). В данной работе речь пойдет о гравюрах *укиё-э* эпохи Мэйдзи, сюжет которых, так или иначе, связан с «чайной церемонией».

Следует оговориться, что рассмотрение всех гравюр этой тематики не входило в число задач исследования. Упомянутые здесь работы японских художников представляют собой лишь отдельные примеры произведений, наиболее характерных для этого жанра. Большинство из них

создано в достаточно яркой, красочной манере и относятся к разновидности *нисики-э* («парчовые картины» от яп. *нисики* — «парча»).

Среди наиболее известных и значимых фигур мастеров того времени, изображавших в своих работах как участников чайного действа, так и сам процесс заваривания и подачи чая, можно указать следующих:

1. Мидзуно Тосиката (1866–1908),
2. Адати Гинко (1853–1902),
3. Ёсю Тиканобу (1838–1912),
4. Тоёхара Кунитика (1835–1900),
5. Ёсай Нобукадзу (1872–1944),
6. Миягава Сюнтэй (1873–1914).

Особо выдающимся достижением Мидзуно Тосиката в области изображения чайного ритуала следует считать серию «Чайное действо» («*Тяною*»). Это широко известная и сегодня серия гравюр, посвященная «чайной». Всего в ней шестнадцать листов, однако изображение участников чайного действа есть только на пятнадцати из них; последний лист является своего рода описанием содержания всего цикла. Гравюры показывают основные этапы полного чайного действа *тядзи*, начиная от этапа выбора и подготовки чайной утвари до заключительных сцен, когда участники чайной встречи прощаются с хозяином. Можно проследить, как художник расставляет акценты — как проходит работа в специальной комнате для подготовки (*мидзуя*), уборка в саду, вход гостей в комнату, подготовка угощения, процедура положения углей в очаг, подача угощения, густого чая *койтя*, затем лёгкого чая *усутя*.

Мидзуно Тосиката. Из серии «*Тяною*» («Чайное действо»),
лист 1 «Подготовка чайной утвари»

Мидзуно Тосиката. Из серии «*Тяною*» («Чайное действо»),
лист 13 «Приготовление густого чая *койтя*»

Мидзуно Тосиката. Из серии «*Тяною*» («Чайное действо»),
лист 14 «Приготовление лёгкого чая *усутя*»

Интересно, что последовательность сцен можно соотнести не только с этапами *тядзи*, но отчасти и с чередованием сезонов. Так, на первой гравюре можно видеть новогоднее украшение «Хорай-кадзари», далее следует гравюра с изображением цветущей сливы (февраль), затем изображение чайного домика, утопающего в цветах сакуры (март). Соотнесенность с тем или иным сезоном не всегда очевидна, но четко прослеживается по изображению пейзажа за окном, типу свитка в нише *токонома*, узору на одежде, который также перекликается с сезонными мотивами. Элегантные фигуры участниц чайного действа в кимоно спокойных, приглушенных оттенков, в большинстве своем без ярких узоров, создают возвышенно-изысканные образы. Если судить по одежде, на каждой гравюре изображены разные люди, то есть гравюры не связаны единством персонажей. Основной смысловой линией является сквозная тема чайного действа как единого процесса, который состоит из строго определенных последовательных этапов.

По всей видимости, цель, которую перед собой ставил художник, иллюстративно-дидактическая: по гравюрам этой серии было очень удобно учиться. В обществе того времени изучение чайного ритуала постепенно вводилось в обязательную программу в школах для девочек — появились даже учебники по чайной церемонии. В этой серии особенно бросается в глаза достоверность и тщательность проработки мельчайших деталей. Видно, что художник прекрасно знал тему, которую изображал; насколько известно, он и сам практиковал чайное действо. Мидзуно Тосиката старался придерживаться правил, выработанных предшествующими поколениями художников периода Эдо, несмотря на «немодность» старинных сюжетов. Его гравюры — прекрасный пример такой верности традиции.

Примером «чайных» работ другого мастера *укиё-э* Адати Гинко является серия гравюр «Благородные женские собрания» (*«Дзёрэйсики-но дзу»*),

Адати Гинко. Из серии *«Дзёрэйсики-но дзу»*
(«Благородные женские собрания»)

созданных также для иллюстрации учебных пособий. В них описываются изящные манеры, которым должны были обучаться молодые девушки перед замужеством.

На большинстве гравюр Адати Гинко можно видеть именно женские образы, что хорошо демонстрирует реалии того времени. Если в конце эпохи Эдо наставниками «Пути Чая» были в основном мужчины, то позднее, в эпоху Мэйдзи, все больше женщин стремилось овладеть этим искусством. Само понятие освященной веками традиции чайного искусства, доступного лишь избранным, уходило в прошлое, чайная церемония перестала считаться элитарным искусством, недоступным простым людям. Молодые девушки по всей стране рассматривали посещение занятий чайной церемонией необходимым условием приобретения хороших манер и умения держаться в обществе.

Еще один мастер *укиё-э* Ёсю Тиканобу — художник, создавший огромное количество работ, в том числе и по «чайной» тематике. Его по праву считают наиболее «плодовитым» по числу работ. На его гравюрах также изображены участницы «благородных собраний» — чаще всего это девочки и девушки в кимоно, с прическами по моде начала эпохи Мэйдзи. Бросается в глаза непринужденный стиль беседы участников чайной

Открытка с репродукцией гравюры Ёсю Тиканобу «*Тяною*»

Тоёхара Кунитика. Серия «*Кайка ниндзё-кагами*» («Зерцало нравов эпохи перемен»), лист «*Тяною*»

церемонии. Видно, что перед зрителем отнюдь не тот строгий ритуал, требующий философского осмысления и погружения в особое медитативное состояние, который можно видеть на гравюрах Мидзуно Тосиката. Также если у последнего изображено небольшое число участников полного чайного действа *тядзи*, то у Ёсю Тиканобу мы видим в основном участников более многолюдных чайных собраний *тякай* или практических занятий *о-кэйко*. В работах Ёсю Тиканобу особенно хорошо показаны движения человеческой души, переживания, эмоции участников чайной встречи. Художник часто изображает зимний тип очага *ро*, вокруг которого рассаживаются гости. Среди чайной утвари на его гравюрах можно часто видеть подставку-стол *дайсу*, что относится к наиболее формальному стилю чаепития, а также различные полки *тана*. Особенностью гравюр Ёсю является частое использование им интересной формы печати в виде контура кошки или рыбы, заполненных иероглифами.

Тоёхара Кунитика, наставника Тиканобу, во многом можно отнести к художникам-традиционалистам. В его работах чувствуется верность традициям классической старой школы *укиё-э*. Фигуры красавиц статичны, одежда и прически пышно украшены. Основной акцент переносится на декоративные элементы женского образа, при этом элементы чайной утвари служат лишь внешней рамкой, фоном, оттеняющим женскую красоту.

В женских образах Кунитика, в отличие от других художников, практически не чувствуются эмоции и переживания, движения человеческой души. В этом смысле они напоминают традиционалистские работы его собственного наставника Утагава Кунисада (1786–1865).

На творчество Кунитика оказали влияние проникающие в японское искусство западные технологии. В частности, он использовал яркие анилиновые краски темно-фиолетового, синего, ярко-красного цвета, завезенные в Японию из Германии. Время показало, что эти краски оказались более устойчивы к воздействию окружающей среды, и благодаря им гравюры Кунитика сохранились в превосходном состоянии.

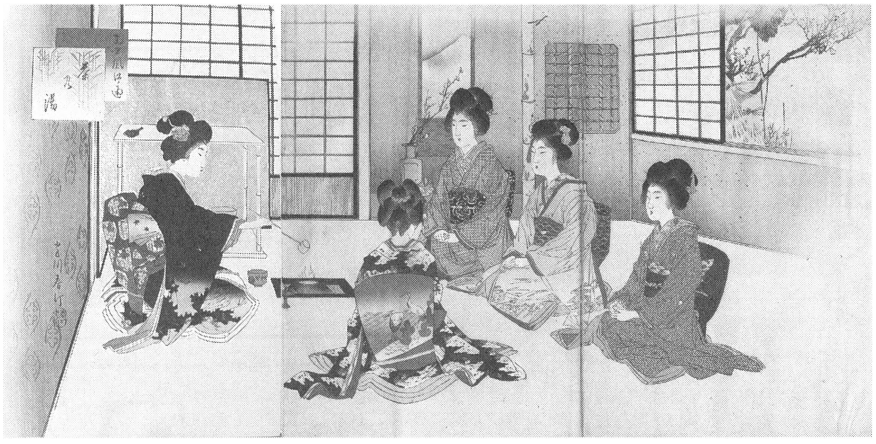
Еще одного мастера гравюры *укиё-э* Ёсай Нобукадзу можно считать художником новейшего времени. У этого ученика Ёсю Тиканобу основными мотивами стали военные сцены времен Японо-китайской и Русско-японской войн, портреты красавиц, детские портреты и жанровые бытовые сценки. По его работам можно проследить изменения, происходящие в обществе в эпохи Мэйдзи и Тайсё; он создает гравюры, на которых изображает заседания Парламента, принятие Конституции, Токийскую промышленную выставку, военный парад и т. д. Тема чайной церемонии присутствует в его работах сравнительно редко. Особый интерес представляет серия детских жанровых сцен «*Сё:дзё фу:дзоку*» («Девичьи забавы»), в которой изображены игры и интересы девочек и девушек в возрасте от семи до пятнадцати лет. Здесь можно видеть фигурки детей в нарядных кимоно, чинно сидящих на татами и участвующих в чайной встрече, на которой взрослые не присутствуют.

Утагава Кунисада (Тоёкуни III).
«Красавица, проводящая
чайную церемонию»

Ёсай Нобукадзу.
Из серии «*Сё:дзё фу:дзоку*»
(«Девичьи забавы»)

На триптихе «Благородные женские собрания» («*Дзёрэйсики-но дзу*», 1890) изображены дамы вместе с детьми, участвующими в чайной встрече и занятиях каллиграфией. На этот раз художник изображает подчеркнуто элегантные женские фигуры в статичных позах, которые демонстрируют чувство стиля и благородство.

Миягава Сюнтэй работал в жанре *нисики-э*, его краткая жизнь практически совпала с границами эпохи Мэйдзи. Тематикой работ Сюнтэя были жанровые сцены, детские и женские портреты, отличавшиеся проникновенной нежностью и лиризмом. На триптихе «*Тяною*» изображены участники чайной встречи, которая проходит, скорее всего, по случаю празднования Нового года или после него. Сосны, укрытые от снега, набухающие почки сливы за окном, повторяющая изгибы веток сливы цветочная композиция в *токонома*, силуэт Фудзи на свитке, — все это создает ощущение предчувствия ранней весны. Художник изображает зимний тип очага *ро*, вокруг которого располагаются гости — молодые девушки. На поясе одной из девушек, сидящей к зрителю спиной, узор в виде журавлей — одного из классических новогодних символов.



Миягава Сюнтэй. Триптих «*Тяною*»

* * *

Подводя итог, можно отметить, что в целом в гравюрах эпохи Мэйдзи «чайная» тематика присутствует сравнительно редко. Однако произведения, которые все же изображают чайное действо, рисуют перед зрителем достоверную картину жизни того времени. Большинство из них создается в стиле *нисики-э* — полихромной гравюры с использованием сочетания ярких красок. Убранство комнат, в которых собираются участники чайных встреч, расположение чайной утвари, позы участников — все это демонстрирует глубокое знание темы и создает эффект присутствия в реальном времени. Работы большинства художников отличает тщательность в прорисовке мельчайших деталей.

Стилистика работ также сильно отличается. В одних работах преобладает внешний декоративный компонент, другие художники прибегают к психологизму и передают живую и непринужденную манеру общения чайных собраний. На гравюрах раннего периода Мэйдзи можно было видеть одиноких элегантных красавиц, проводящих чайную церемонию, главный акцент делался на внешней красоте персонажа, как в жанре *бидзин-га* («портреты красавиц»), но постепенно происходит отход от такой тематики. К середине эпохи Мэйдзи все чаще можно видеть произведения, композиция которых усложняется: чайные собрания с большим числом участников создают атмосферу «благородных собраний», на которых изображаются чайные встречи как изящные досуги. На этих гравюрах подчеркнуты изысканность и утонченность поз и движений женских персонажей, художники явно любуются их внутренней и внешней красотой, привнося в работу свои внутренние переживания. Несмотря на то что стиль каждого автора неповторим, все они демонстрируют уважительно-благоговейное отношение к чайному ритуалу как к одному из традиционных уникальных искусств Японии.

«*Куи до:раку*» — роман эпохи Мэйдзи

О. А. Наливайко
ИСАА МГУ

В истории японской литературы рубеж XIX–XX вв. был ознаменован творческой деятельностью целой плеяды писателей-реформаторов и литераторов, таких как Цубоути Сёё (1859-1935), Мори Огай (1862–1922), Фтабатэй Симэй (1864–1909), Нацумэ Сосэки (1867–1916) и др. Произведения «высокой» литературы оттеснили на второй план многочисленную беллетристику эпохи Мэйдзи, где одним из самых известных писателей-просветителей считается Мураи Гэнсай (1863–1927), творческое наследие которого включает около 40 крупных произведений, более 20 коротких рассказов, множество очерков-эссе в жанре *дзуйхицу*, различных рецензий и критических очерков. Однако широкую популярность автору принес роман «Наслаждение от приема пищи» («*Куи до:раку*», 1903)[1], общий тираж которого превысил 100 тыс. экземпляров. Австралийский исследователь Томоко Аояма определяет жанр данного произведения как «гастрономический роман», так как в основу сюжета положена тема гастрономических опытов и на протяжении всего повествования герои экспериментируют с кулинарными рецептами и стремятся достичь «гастрономическое удовольствие»[2].

Роман «Наслаждение от приема пищи» состоял из четырех свитков, названных по временам года, большинство изданий сопровождались красочными иллюстрациями и дополнительным материалом: рекомендациями автора относительно кулинарии и медицины; таблицами; рецептами блюд; отдельными сведениями и фактами, не связанными с основной линией сюжета. Автор ставил себе цель познакомить читателя с западной кулинарией, которая, по его мнению, более полезна, питательна и современна по сравнению с традиционной японской кухней[3].

---

[1] *Мураи Гэнсай.* Куи до:раку [Наслаждение от приема пищи]: в 2 т. Токио: Иванами сётэн, 2005.

[2] *Aoyama Tomoko.* Reading Food in Modern Japanese Literature. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2008. P. 132.

[3] О жанре и структуре романа более подробно см. статью: *Наливайко О. А.* Гэнсаи Мураи и его гастрономический роман «Наслаждение от приема пищи» // История и культура традиционной Японии 9. М.; СПб.: ИД «Гиперион», 2016. С. 301–309 (Orientalia et Classica: Труды института восточных культур и античности; вып. LXV).

Главными героями произведения являются молодой писатель Накагава, недавно вернувшийся из путешествия по западным странам, и его сестра Отова. Перед тем как переехать к брату в Токио, Отова провела много времени в Кобэ и Осака, где посещала специальные курсы и в совершенстве овладела кулинарным ремеслом. В своем исследовании Томоко Аояма полагает, что ключ к массовому успеху романа заключался в сочетании подробного руководства по приготовлению незнакомых для японского читателя блюд с обычной историей любви[4]. Романтические чувства связали Отова и близкого друга ее брата Охара, однако семья и родственники возражают против их отношений и заставляют Охара жениться на кузине Одай. Отова не только красива и умна, но и прекрасно образована; Одай же предстает в романе некрасивой, полной, необразованной и неуклюжей женщиной с абсолютным отсутствием вкуса в бытовых вопросах. Контраст между двумя героинями наглядно подчеркнут и на лексическом уровне: Отова часто употребляет иностранные заимствования, в то время как Одай в основном использует просторечные формы.

Необходимо отметить, что красота Отова не столь важна для автора (внешний вид героини прописан достаточно расплывчато), ее лучшее качество — это умение готовить. Охара же, напротив, изображен невысоким полным обжорой с огромным животом. Гэнсай Мураи наделяет своего героя «говорящей фамилией»: Охара 大原 — «большой желудок», а его имя (Мицуру 満) можно перевести как «наполненный», «набитый». В отличие от своего друга Накагава, Охара не слишком умен: дважды сдавал выпускные экзамены в Токийском императорском университете. Однако читатель воспринимает Охара как доброго, искреннего, честного и простодушного толстяка, который с большим интересом слушает рассказы друга о разных странах и готов следовать всем его наставлениям. Накагава и его друзья не только дают кулинарные советы и рассуждают на тему приготовления пищи, но и пытаются спасти Охара от вынужденной женитьбы на кузине; однако их аргументы в пользу эндогамии, основанные на западных нормах, не оказывают никакого влияния на родственников Охара. В тот момент, когда ситуация кажется неразрешимой, появляется дальний влиятельный родственник Хироуми (広海 — «бескрайнее море»), который отправляет Отова и Охара в Европу на учебу, а одну из своих дочерей выдает замуж за Накагава.

Таким образом, в романе «Наслаждение от приема пищи» сквозь призму кулинарных советов и кухонных разговоров героев затрагивается целый ряд проблем повседневной и общественной жизни Японии эпохи Мэйдзи: положение женщины в обществе, вопросы образования и воспитания, состояние науки в стране и др. Особое внимание автор уделяет теме правильного питания и даже впервые употребляет термин

[4] *Aoyama Tomoko.* Op. cit. P. 134.

сёкушку — «наука о правильном питании»[5]. По мнению автора, «в современном мире намного важнее получить знание о правильном питании, чем должное физическое или умственное воспитание»[6].

Далее представлен перевод 43 главы[7] первого тома «Весна», в которой главный герой Накагава подробно объясняет своему приболевшему другу Охара причины его плохого самочувствия. На примере этой главы отчетливо видно, насколько Гэнсай Мураи предельно внимателен к деталям: она демонстрирует точность терминологии, упоминания о результатах последних медицинских исследований, подробные рекомендации кулинарного и медицинского характера. Важно отметить, что роман «Наслаждение от приема пищи» создавался в эпоху, когда «здоровье нации» считалось одной из приоритетных задач национальной политики, поэтому данное произведение можно расценивать как некое пособие по новому стилю жизни, ориентированному на западные правила и нормы. С другой стороны, в этом и заключается главная причина того, что с наступлением новой эпохи и автор, и его произведение были забыты: научные теории устарели, а кулинарные советы потеряли злободневность и уникальность. Однако интерес к личности Гэнсай Мураи и к его гастрономическому роману «Наслаждение от приема пищи» среди современных японских и западных исследователей[8] свидетельствует о том, что данную книгу необходимо рассматривать как роман своего времени, пропитанный идеологией эпохи Мэйдзи, а также как ценный источник по культуре повседневности Японии конца XIX — начала XX в.

[5] См. гл. 252 «Дискуссия относительно науки о правильном питании» (*Мураи Гэнсай.* Указ. соч. Т. 2. С. 201–203).

[6] Там же. Т. 2. С. 202.

[7] Там же. Т. 1. С. 129–132.

[8] О зарубежной и отечественной историографии изучения жизни и творчества Мураи Гэнсай более подробно см.: *Наливайко О. А.* Гэнсай Мураи — забытый публицист эпохи Мэйдзи (историография) // Вестник Московского университета. Серия 13. Востоковедение (№ 3). М.: МГУ, 2017. С. 76–86.

Наслаждение от приема пищи

Мураи Гэнсай

Глава 43. Отравление угрем (Унаги-но тю:доку)

Тем временем в доме, где проживал обжора Охара Мицуру, случилась неприятность. Охара лежал на полу в съемной комнате, совершенно больной, и был не в состоянии встать на ноги. Бодрость покинула Охара, он лежал и стонал, как вдруг пришли двое его друзей — Кояма и Накагава. Охара очень обрадовался и, подложив подушку под локти, слегка привстал и поднял голову:

— Как я рад вас видеть! Добро пожаловать! Я должен был сам к вам прийти, но я что-то съел или выпил, и мне было очень плохо. Я даже думал, что помру. Дело в том, что вчера сразу после вкусного ужина в доме Кояма по пути домой я зашел в гости к еще одному другу, любителю обильно поесть. Нас было где-то двое-трое, и мы принялись за блюдо *унадон*[1]. А в это время ко мне домой явился посыльный, чтобы предупредить, что ко мне скоро придут друзья, но дома меня не застал. Я был уверен, что на следующий день чувство сытости уйдет, поэтому, как ни в чем не бывало, плотно ужинал с друзьями. Поскольку я очень люблю рис с угрем, я мог бы съесть и три, и четыре порции, но подумал, что причиню вред своему желудку и кишечнику, поэтому усмирил свой пыл, съел всего одну большую порцию угря с рисом. А потом мне вдруг очень захотелось пить, чего-нибудь кислого: у меня там были консервированные персики, и я съел почти половину упаковки. Я слышал, что сырая слива с угрем не совместима, как и вяленая слива *умэбоси*, поэтому решил, что, возможно, персики не причинят такого вреда, тем более консервированные персики уже термически обработаны. Я съел их довольно много и вернулся домой. А ночью у меня очень сильно заболел живот, меня стало тошнить — иными словами, я прошел настоящее испытание. Мне очень захотелось прекратить эту боль, поэтому я немедленно послал за ближайшим врачом. После рекомендаций врача сильная боль, конечно, стихла, но целиком не ушла. В таком состоянии я и задремал. Когда приходил врач, я спросил у него про совместимость различных блюд или продуктов, и тот мне ответил, что, с точки зрения народной медицины, предпосылок отравления не было. Врачу кажется, что именно мое обжорство вызвало проблемы с желудком и кишечником,

---

[1] *Унадон*, или *унадонбури* — блюдо из риса и угря. В глубокую миску накладывается белый рис, а сверху — угорь, предварительно приготовленный на пару, политый специальным соусом и слегка обжаренный (угорь *кабаяки*). Блюдо *унадон* считалось визитной карточкой города Эдо. В наши дни в Токио расположено несколько ресторанов, основанных в первой половине XIX в. и специализирующихся на блюде *унадон*.

но он не уверен в этом. Однако я же не раз плотно ужинал двумя разными блюдами, а такого со мной никогда в жизни не случалось. Друг мой Накагава, что же со мной произошло?

Было видно, что любопытство Охара подавило его плохое самочувствие. Накагава спокойным и невозмутимым тоном пояснил ему:

— Безусловно, некоторые продукты и блюда несовместимы друг с другом. В наши дни врачи на Западе часто пренебрегают этой темой и не уделяют достаточного внимания теме химического взаимодействия между различными продуктами. К примеру, говядина легче усваивается вместе с ананасом, но с другой стороны, есть и такие съедобные растения, которые при употреблении с мясом вызывают несварение желудка. Или же некоторые кислоты при взаимодействии с молоком способствуют его сгущению, что также вызывает несварение желудка. Не говоря уже о том, что, согласно последним исследованиям, в угре содержится достаточно сильный токсин. Во время научных опытов ядовитое вещество, найденное в угре, вводили в кровь других животных, и в результате это приводило к их мгновенной смерти. Яд угря схож по своему составу с ядом гадюки. В Америке из крови угря научились получать сыворотку, которую используют при лечении от укусов змей. Говорят, результаты такого лечения весьма успешны.

— Если угорь настолько ядовит, так почему же люди его так спокойно едят и яд никак не проявляет себя?

— Это связано с тем, что при взаимодействии яда с желудочным соком происходит детоксикация. Это тоже было доказано с помощью опытов: яд, попавший в желудок, обезвреживается, а если яд ввести в кровь человека, то это неизменно приводит к отравлению. Таким образом, если обычно яд растворяется в желудочном соке, то кислоты, содержащиеся, например, в сливах или персиках, способны его активировать. Если вскипятить молоко и налить в него немного сливового или персикового сока, то произойдет отделение жира от воды и образуется белое твердое вещество. Подобная химическая реакция происходит и с токсинами, содержащимися в угре. Именно поэтому я призываю наших врачей к изучению сочетаемости и несочетаемости различных компонентов и настаиваю на необходимости проведения опытов.

— В самом деле, видимо, на меня подействовал яд угря.

В наше время существует острая необходимость в научных исследованиях. Недостаточное внимание к проблеме химического взаимодействия разных пищевых компонентов друг с другом является одной из главных проблем на сегодняшний день.

- В угре содержится 18% белков, 11% жиров, 0.11% минеральных веществ, все остальное — вода.
- Токсичное вещество, содержащееся в крови угря, называется *ихтиотоксин.* Среди всех рыб наиболее вредными для желудка являются рыбы семейства угреобразных и лососевых.
- Ни в коем случае нельзя употреблять угря вместе со свежей сливой. Свежая или незрелая слива способствует образованию мощного

яда — синильной кислоты. Одна капля синильной кислоты вызывает обморок, поэтому жизненно необходимо как можно быстрее вызвать рвоту.

- Блюдо из угря *кабаяки* представляет собой разделанного угря, приготовленного на пару, политого специальным соусом и поджаренного на огне. Затем его повторно слегка пропаривают и снова поджаривают на огне. Блюдо *кабаяки* считается блюдом аристократическим[2].
- Если из хрящей угря сварить суп, то потом его можно использовать в качестве неплохой подливки, например, к жареной курице. Копченые хрящи можно использовать летом как средство от москитов.

[2] Способ приготовления угря в блюде *кабаяки* может различаться в зависимости от заведения. Так, считается, что отличительной особенностью одного из самых знаменитых ресторанов Токио «Нодаива», специализирующегося на блюде *кабаяки*, является способ приготовления угря: рыбу сначала поджаривают, а потом готовят на пару около полутора часов. Ресторан «Нодаива» был основан в Эдо в конце XVIII в. и существует в Токио по сей день.

Проблемы стилевого влияния западной культуры на изобразительное искусство Японии конца XIX — начала XX века

А. Ю. Паюк
СПГХПА им. А. Л. Штиглица

Одним из ключевых факторов бурного развития европейского искусства, начиная со второй половины XIX в., стало расширение представления людей об окружающем мире. Возрос интерес к изучению различных национальных культур, появились возможности для переосмысления классического наследия. Тем самым создавались условия для практически одновременного возникновения множества разнообразных стилистических направлений в культуре и искусстве рубежа веков — как близких друг другу, так и полностью противоположных. Однако каждое из этих направлений старалось творчески осмыслить меняющуюся реальность переломной эпохи, пусть и с опорой на собственную эстетическую и мировоззренческую основу.

В связи с этим бывает непросто выделить особенности какого-либо конкретного явления из всей неоднородной структуры художественной жизни. Более того, в указанный период приметы одного и того же явления могли быстро распространяться на территории разных стран, приобретая некоторые местные особенности в зависимости от исторической и социально-культурной среды того или иного региона.

К примеру, следы влияния некоторых заметных европейских стилей XIX–XX веков можно встретить и в искусстве Японии, особенно со времен революции Мэйдзи. Результаты контактов с западной цивилизацией проявлялись в самых разных областях, в том числе и в культуре, что дало толчок новому этапу творческого диалога между Востоком и Западом. Европейские художники, открыв для себя Японию, были очарованы ее неповторимыми образами, — но, с другой стороны, и японцы отнеслись к иностранному искусству с неменьшим интересом. Соприкосновение с наследием западной культуры осуществлялось двумя путями. В первом случае мастера, оказавшись за границей, могли напрямую знакомиться со знаменитыми музейными коллекциями, общаться с местными художниками, учиться и осваивать приемы мастерства из первых рук. Во втором у них была возможность, не покидая родины, посещать привозные выставки, изучать репродукции в специализированных книгах и журналах. В частности, популяризацией европейского искусства занималось знаменитое литературное общество «Сиракаба». В издаваемом

им журнале публиковались статьи о новейших веяниях в западном искусстве. «Сиракаба» познакомила японских художников с Ван Гогом, Ренуаром, Матиссом, Сезанном, Роденом и др. — словом, с теми, кто на тот момент был лицом искусства Запада. Таким образом, японцам были доступны сведения об актуальных явлениях в западной культуре; в то же время, анализировалось и наследие «старых мастеров». Расширение горизонтов стало для японских художников непростой задачей, настоящим вызовом: ведь если современное европейское искусство имело за собой многие века эволюции, то в Японии все его достижения обрабатывались единовременно. «Японская культура в ускоренном темпе <...> осваивала мировой художественный опыт во всем многообразии его проблематики и стилистики»[1]. В деле освоения заимствованных приемов не существовало универсальной методологии, и каждому приходилось искать свой собственный путь к совершенству. Поэтому, рассматривая произведения японского искусства конца XIX — начала XX в., не всегда можно четко разграничить, где заканчиваются следы одного влияния и начинаются следы другого. Кроме того, все они накладывались на собственную культурную традицию, так или иначе вступая во взаимодействие с японской эстетикой.

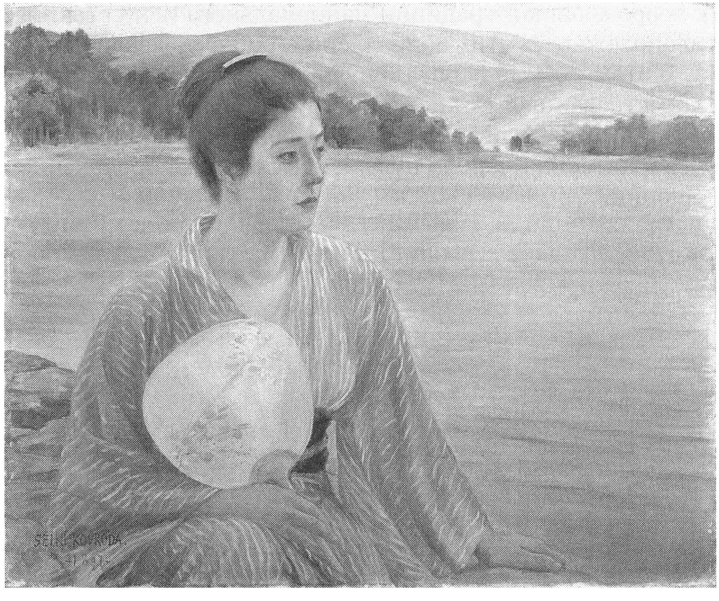
Отсюда возникает интерес к выявлению в творчестве японских художников наличия характерных признаков, отсылающих к некоторым западным стилям. Так, появляется возможность не только осветить малоизученные аспекты диалога культур, но и поднять некоторые вопросы, представляющие интерес с точки зрения теории стилей.

Конкретные примеры будут рассмотрены на материале таких стилевых направлений как импрессионизм, модерн и ар деко. Данный выбор обусловлен в первую очередь тем, что в процессе формирования этих художественных явлений в той или иной степени были восприняты некоторые особенности японского искусства, а при последующей интерпретации обозначенных стилей в Японии возник уникальный механизм глобального обращения творческих сил.

Импрессионизм. Распространение импрессионистских тенденций было тесно связано с освоением японцами приемов живописи в западной манере, так называемой *ёга*. В эпоху Мэйдзи европейское искусство начали перенимать вместе с достижениями науки и техники, отчего оно воспринималось более практически. Его ценность виделась в способности достоверно отображать окружающий мир. В обиход вошло рисование с натуры, изучались правила перспективы и светотени. В итоге при овладении техническими, «ремесленными» навыками западной живописи первым мастерам *ёга* не всегда в полной мере удавалось раскрыть образную сторону своих произведений.

[1] *Николаева Н. С.* Япония — Европа. Диалог в искусстве. М.: Изобразительное искусство, 1996. С. 208.

Примерно в то же время у мастеров в Европе наметилось усиление субъективности в трактовке изображаемого. Французские импрессионисты обратились к миру непосредственных ощущений, красоте деталей и состояний, на что, в частности, повлияло знакомство с японским искусством, например, с цветной гравюрой *укиё-э*. Бурлящая творческая жизнь Парижа притягивала к себе многих молодых японских художников. Среди них был и Курода Сэйки (1866–1924). Вернувшись после нескольких лет учебы во Франции, этот мастер дал новый импульс развитию школы *ёга* и стал одним из самых влиятельных японских живописцев своего времени. В 1896 году он возглавил только что открытое отделение западной живописи в Токийской школе изящных искусств, а также основал творческое объединение «Общество белой лошади», куда входили художники-пленэристы. Их опыт позволил существенно возвысить авторитет живописи *ёга*, и, как заключает Н. Николаева, «в общественном сознании она стала фактом искусства, обладающим художественными, а не только прагматическими качествами»[2].



Курода Сэйки. У озера (1897)

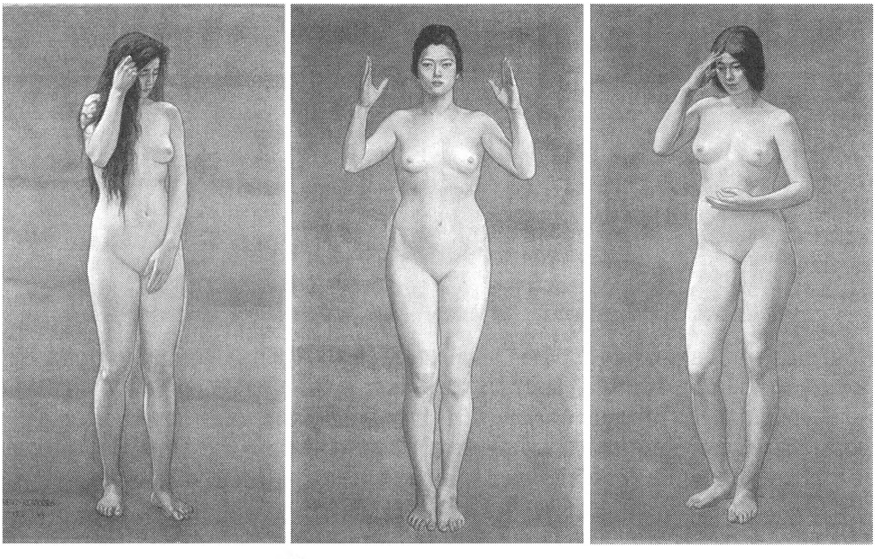
«Курода и его последователи объединяли яркие цвета со свежим неформальным восприятием предмета»[3]. В их работах уже присутствовало авторское видение, сообщающее образу необходимую эмоциональную

[2] Там же. С. 216.

[3] *Kawakita M.* Modern currents in Japanese art. New York; Tokyo: Weatherhill Heibonsha, 1974. P. 57.

окраску. Так, знаменитая картина Куроды Сэйки «У озера» (1897) полна ощущением меланхоличной задумчивости как в образе женщины, вглядывающейся в водную гладь, так и в пейзаже, будто замершем в тишине сумерек. Задний план выполнен почти эскизно, в цветовой гамме преобладают светло-голубые и сиреневые тона, что придает изображению легкость и непринужденность: художник сумел поставить технические средства на службу выразительности.

При восприятии импрессионизма японские художники, безусловно, учли его главные принципы и успешно воплощали их на практике, а в некоторых случаях даже привносили дополнительные элементы. В этой связи показателен триптих упомянутого Куроды Сэйки под названием «Мудрость. Впечатление. Чувство» (1897). Каждая его часть призвана выразить определенное душевное состояние, олицетворяемое обнаженной женской фигурой, при этом налицо движение в сторону большей декоративности. Как сама форма триптиха, так и условный золотистый фон вызывают стойкие ассоциации с японской ширмой. И это не случайно, так как параллельно с живописью *ёга* развивалась школа живописи *нихонга*, возрождавшая традиции национального искусства; несмотря на противоположность этих направлений, они оказывали влияние друг на друга. В этом смысле работа Куроды показывает, как преобразовывается заимствованный стиль при погружении в местную культурную среду. Кроме того, декоративность, к которой иногда прибегали мастера *ёга*, была характерна и для ар нуво — стиля, также проявленного в искусстве Японии.



Курода Сэйки. Мудрость. Впечатление. Чувство
(1897)

Модерн. В отличие от большинства предшествовавших этапов стилевой эволюции, ар нуво предпринял попытку целенаправленного формирования собственных отличительных признаков. По словам В. Полевого, «единственным носителем прекрасного для него служило само искусство»[4]. Вместо обращения к объективной реальности, возросла роль фантазии, метафоры, символа. В соответствии с заявленными эстетическими идеалами происходил отбор сюжетов и приемов; некоторые из них отсылали к различным национальным культурам, в том числе и к японской. Художники модерна старались перенять от искусства Японии выразительность линии, тяготение к определенной доле условности и орнаментальности.

Другой важной характеристикой ар нуво было его сближение с производством массовых изделий: художники начали принимать активное участие в оформлении книг, рекламных плакатов, текстиля и т. п. Благодаря этому художественные произведения могли тиражироваться и быстро распространяться. В результате, модерн стал по-настоящему интернациональным явлением — черты данного стиля приживались на территории самых разных стран и были хорошо узнаваемы даже в далекой Японии. Наиболее яркие примеры можно найти среди произведений печатной графики, для которой эпоха модерна была временем небывалого расцвета.

Так, в некоторых иллюстрациях для журнала «Утренняя звезда», выполненных японским художником Фудзисимой Такэдзи (1868–1943), можно безошибочно узнать характерные образы Альфонса Мухи, скопированные практически буквально. Однако, справедливости ради, следует сказать, что названные графические работы не позволяют в полной мере судить о своеобразии творчества Фудзисимы. В истории японского искусства он остался прежде всего как талантливый живописец. В его картинах также ощущается влияние ар нуво, но при этом в них значительно четче проявлена авторская позиция.

Фудзисима Такэдзи. Обложка для журнала «Утренняя звезда» (1902)

Альфонс Муха. Перо (1899)

[4] *Полевой В. М.* Двадцатый век: Изобразительное искусство и архитектура стран и народов мира. М.: Советский художник, 1988. С. 48.

Если речь заходит о модерне в Японии, отдельного упоминания заслуживает Такэхиса Юмэдзи (1884–1934). Он был представителем нового поколения деятелей искусств, чье мировоззрение формировалось в условиях наступившей эпохи Тайсё, когда художественная жизнь достигла особого разнообразия. Уникальная самобытная манера Такэхисы была сформирована на основе увлечения европейским искусством в сочетании со всплеском национального романтизма. В его графике отмечают как сходства с иллюстрациями журнала «Югенд», так и тонкое ностальгическое восприятие японской эстетики. Основные черты произведений этого художника — удлиненные пропорции, изогнутые s-образные силуэты, яркие пятна цвета. При этом его излюбленным мотивом были образы красавиц в кимоно с мечтательными и немного грустными выражениями лиц — попытка представить классический идеал японской красоты с помощью современного изобразительного языка.

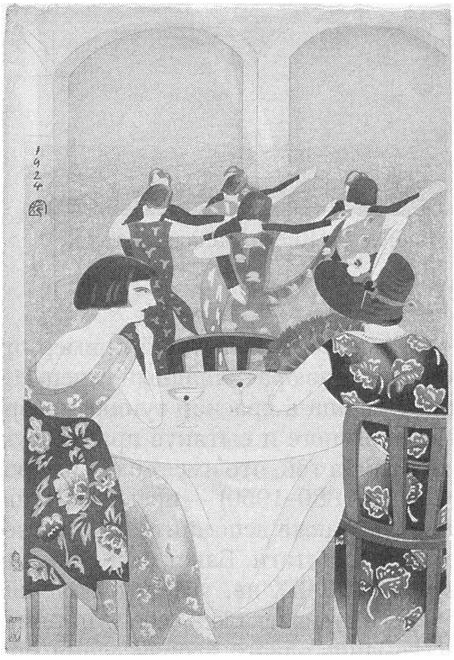
Такэхиса Юмэдзи. Легенда снежной ночи (1926)

Не менее примечательно, что в деятельности Такэхисы Юмэдзи нашла отражение принятая в ар нуво расположенность к синтезу искусств. Помимо изобразительного искусства, он сочинял стихи, создавал кукол, разрабатывал оформление кимоно, бумаги для оригами и др., являя пример нового типа творческой личности, характерного для культуры начала XX в. Это сделало Такэхису знаковой фигурой своего времени, выразившей суть его художественных исканий.

Ар деко. Этот стиль, характерный для Европы и США 1920–1930-х годов, отличала тяга к нарочитой изысканности и дорогим материалам, добротность и представительность. Он становится символом процветания и изобилия, стремления к жизни с максимальным комфортом и отходит от эфемерности идей модерна к материализму. Люди той эпохи, пережив Первую мировую войну, стремились жить здесь и сейчас: их интересовало, что они носят, как обставлен их дом, где и как им следует проводить свое свободное время. Экзотические мотивы были все также популярны, но их функции стали смещаться в основном к созданию броских эффектов.

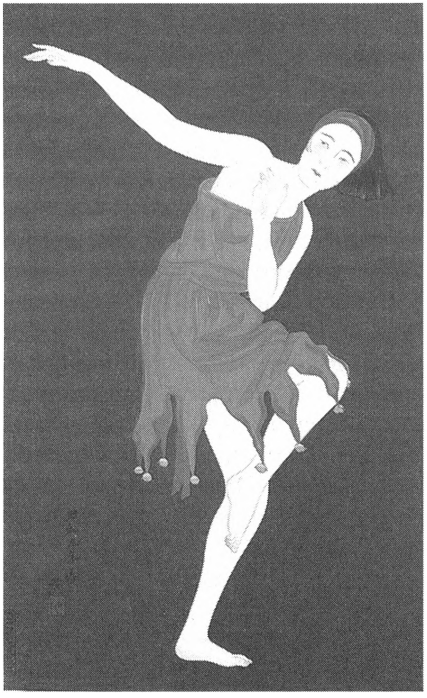
Экспансии ар деко способствовало широкое распространение западной промышленной продукции и массовой культуры. В Японию этот стиль пришел одновременно с джазом, кинематографом, модой и т. п. Средний класс охотно перенимал «современный» образ жизни, все чаще предпочитая всему японскому иностранное. Его представители стали завсегдатаями кафе, универмагов, танцевальных залов, где часто можно было встретить молодых людей, которые носили европейскую одежду, насыщали речь иностранными словами, вели себя беззаботно и раскованно.

Это привело к появлению в искусстве новых типажей и образов, таких как на гравюре «Танец в шанхайском отеле "Нью Карлтон"» (1924), которую выполнил Ямамура Кока (1885–1942). Перед нами типичная картина резвлечений модной публики того времени. На переднем плане сидят за столиком две нарядные светские дамы, наблюдающие за танцующими парами. Данная работа относится к направлению *син ханга*,

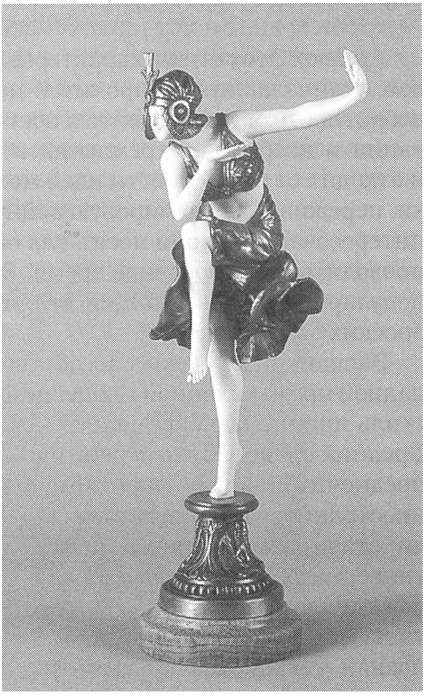


Ямамура Кока. Танец в шанхайском отеле «Нью Карлтон» (1924)

«новая гравюра», которое объединяло в себе наследие гравюры *укиё-э* с современными приемами и сюжетами. В листе Ямамуры тенденции ар деко (пестрые орнаменты, характер представленной сцены) сочетаются с высоким вкусом и качеством исполнения, исконно свойственными японской гравюре.



Кобаякава Киёси. Западный танец (1934)



Клер Колине. Индийская танцовщица (1920-е гг.)

Не менее любопытный пример присутствия ар деко в графике *син ханга* — гравюра «Западный танец» (1934) Кобаякавы Киёси (1899–1948). Танцовщица в красной тунике изображена в сложном движении, стоя на одной ноге и вытянув правую руку в сторону. Ее поза практически идентична той, что имеет одна из бронзовых статуэток скульптора Клер Колине (1880–1950) — представительницы европейского ар деко. Здесь уместно также вспомнить и об иллюстрациях Льва Бакста к «Русским сезонам». Кстати, Бакст был одним из тех русских художников, кто на рубеже XIX–XX вв. увлекался «японизмом», а его творчество, в свою очередь, привлекало к себе внимание мастеров ар деко. Так на примере всего лишь одного произведения можно попытаться восстановить цепочки взаимодействий между искусством Востока и Запада указанного периода.

Обобщая вышесказанное, следует отметить, что развитие культуры конца XIX — начала XX в. было процессом динамичным и разнонаправленным — преобразования рассмотренных в данной статье стилей демонстрируют лишь отдельный его аспект. Однако очевидно, что между Японией и странами Запада в ту пору началось обоюдное движение в сторону понимания иной культуры. Западное искусство училось у японцев тонкому и непосредственному восприятию действительности, стремлению к простоте и ясности. В свою очередь, восточные художники постепенно овладевали новыми приемами и навыками.

Обращаясь к европейским стилям, японские мастера прошли путь от их внешнего воспроизведения к свободному использованию новых выразительных средств в зависимости от поставленных творческих задач. Они «воспринимали воздействие новых художественных течений зачастую в смешанном, суммарном виде и сообщили им свое собственное истолкование»[5]. И здесь наиболее существенным является то, что искусствовед В. Мириманов назвал «качеством деформации», — «выбор того или иного типа уникальности составляющей стиля»[6]. С одной стороны, Япония, налаживая связи с внешним миром, постепенно встраивалась в международный художественный процесс; с другой же — национальная специфика накладывала свой отпечаток при апробации заимствованных стилей. Стремление к гармонии между восточной и западной традициями выражало стремление художников найти подходящие способы отображения меняющейся реальности.

[5] *Полевой В. М.* Указ. соч. С. 93.

[6] *Мириманов В. Б.* Императив стиля. М.: РГГУ, 2004. С. 86.

«Золотое» десятилетие русско-японских отношений (1907–1916 гг.): особенности двустороннего взаимодействия*

Е. М. Османов
СПбГУ

Официально установленные в середине XIX столетия, к рубежу XIX–XX вв. российско-японские отношения достигли существенного напряжения. Основной их составляющей была борьба за влияние на Дальнем Востоке, и в первую очередь — в Корее и Китае. Апогеем этого стала Русско-японская война 1904–1905 гг., первый крупный конфликт XX в. Победа Японии в войне укрепила ее положение в регионе и поставила страну в один ряд с великими европейскими державами. Россия, напротив, потеряла статус одной из крупнейших морских держав, утратив практически все достигнутые в тихоокеанском регионе позиции[1].

История самого этого военного конфликта хорошо известна. Между тем, менее исследован период, начавшийся после окончания войны и завершившийся с крахом Российской империи. Именно в течение 1906–1917 гг. противоречия между недавними противниками постепенно отходят на второй план, а японо-российские отношения движутся к двустороннему партнерству.

К сожалению, этот весьма интересный период, один из важнейших этапов отношений между нашими странами, ставший самым дружественным за всю историю, остается малоизвестным. Дело в том, что большинство соглашений, заключенных в данный период, содержали дополнительные секретные протоколы, обнародованные только после 1917 г.; принимая во внимание резкое ухудшение взаимоотношений двух стран с конца 1917 г., советская историография старалась избегать упоминания о позитивных сторонах российско-японского сотрудничества. В Японии интерес к этой теме также оказался довольно слабым.

К сближению сторон после войны толкали обстоятельства политического характера: с российской стороны это было опасение повторного нападения Японии, с японской — ухудшение отношений с США и Великобританией. То есть речь идет о неком «браке по расчету», в котором

* Исследование выполнено в рамках проекта: «Лингвистическая эволюция в контексте развития информационно-коммуникационных технологий», шифр ИАС 2.54.1215.2014.

[1] *Османов Е. М.* Из истории русско-японской войны 1904–1905 гг. СПб.: СПбГУ, 2005. С. 4.

каждая из сторон рассчитывала добиться своих целей. В Европе уже шло формирование блоков и союзов для участия в войне за передел сфер влияния в мире. Поскольку на тот момент времени интересы Японии и России совпадали как между собой, так и с интересами Великобритании, то и в двусторонних отношениях наметилось некоторое потепление[2].

Однако если в первые годы после окончания войны характер этих связей определялся сложным политическим сюжетом, то уже к 1912 г., а особенно к началу Первой мировой войны, между Россией и Японией складываются весьма тесные и дружественные отношения, а в 1916 г. они принимают облик военно-политического союза, о чем будет подробнее сказано ниже.

Итак, стремление Японии к нормализации отношений с Россией было обусловлено усилением американо-японских разногласий, вызванных стремлением Вашингтона под предлогом «интернационализации» Маньчжурии превратить Северо-Восточный Китай в международную колонию с преобладанием американского капитала. Отказ Японии пойти на уступки США в 1906–1907 гг. привел к обострению японо-американских отношений. В частности, были введены серьезные ограничения для японских эмигрантов в Америке и принят закон, ограничивавший въезд японцев на территорию США. Подписание в 1908 г. так называемого соглашения «Рут-Такахира» (高平・ルート協定) привело к временной разрядке японо-американских противоречий; согласно этому соглашению Вашингтон признавал права Японии в Маньчжурии, а японское правительство соглашалось с американской политикой «открытых дверей» в Китае[3]. Однако уже в 1909 г. президент У. Тафт отказался признавать «особые права» Японии в Китае и поставил задачу «выкурить Японию из Северо-Восточной Азии»[4].

Данные события отразились и на существовавшем с 1902 г. англо-японском союзе[5]. Хотя Великобритания и была заинтересована в сохранении союза с Японией, который являлся гарантом английских интересов на Дальнем Востоке, ей совсем не хотелось портить отношения с США и способствовать эскалации напряженности в Азиатско-Тихоокеанском регионе. Поэтому отношение к Великобритании в Японии также изменилось.

Новая страница российско-японских отношений была открыта с подачи одного из известнейших политических деятелей Японии эпохи Мэйдзи, председателя тайного совета *гэнро* маршала Ямагата Аритомо 山縣有朋 (1838–1922), который еще летом 1906 г. заявил, что именно

---

[2] *Османов Е.М.* Прошлое и настоящее русско-японских отношений (анализ факторов, сдерживающих установление теплых и взаимовыгодных двусторонних связей) // Вопросы японоведения. СПб.: СПбГУ, 2006. С. 123–124.

[3] Подробнее см.: *Gould L. L.* The Presidency of Theodore Roosevelt. Lawrence: University Press of Kansas, 1992. P. 268.

[4] *Пестушко Ю.С.* Японо-российские отношения в годы Первой мировой войны, 1914–1917 гг.: Дисс. ... канд. ист. наук. Хабаровск, 2003. С. 27.

[5] Подробнее см.: *Гальперин А.* Англо-японский союз. 1902–1921 годы. М.: Госполитиздат, 1947.

японо-российское сближение должно стать реальным противодействием США на Дальнем Востоке[6]. При этом и Россия и Япония стремились к проведению скоординированной политики, направленной на совместную защиту своих интересов в Маньчжурии. Россия рассчитывала посредством урегулирования отношений с Японией добиться сохранения на ближайшие годы мира в своих дальневосточных владениях и вернуться к активной европейской политике. Известный политический деятель Ито Хиробуми 伊藤博文 (1841–1909) также призывал пойти на сближение с Россией.

Однако курс на улучшение отношений с Японией в России не был однозначным: на этот счет высказывались диаметрально противоположные мнения. За улучшение отношений с Токио выступали член Государственного Совета С. Ю. Витте, министр иностранных дел В. Н. Ламздорф (до 1907 г.), министр иностранных дел А. П. Извольский (1907–1910 гг.), министр внутренних дел П. Н. Дурново (1905–1906 гг.), посол России в США Р. Р. Розен, министр финансов В. Н. Коковцев (1904–1914 гг.). Крупная леволиберальная Конституционно-демократическая партия в целом не считала Японию потенциальным противником России и также рассматривала возможность сближения.

К реваншу за поражение призывали Приамурский генерал-губернатор П. Ф. Унтербергер, член Государственного Совета А. Н. Куропаткин, военный министр В. А. Сухомлинов (1909–1915 гг.), губернатор Амурской области А. М. Валуев. Из политических организаций за продолжение конфронтации с Японией выступали правые партии («Русская монархическая партия», «Союз русского народа», «Союз Михаила Архангела»). Их представители считали, что отношения России и Японии ни при каких условиях не могут стать дружественными, поскольку соседство сфер влияния двух стран в Северо-Восточном Китае является перманентным стимулом к новой войне.

Тем не менее уже в начале 1906 г. между Россией и Японией начались переговоры о заключении соглашения по общеполитическим вопросам. Их первым значимым результатом стало заключение 28 июля 1907 г. двустороннего соглашения в сфере рыболовства и торговли; а 30 июля 1907 г. в Санкт-Петербурге состоялось заключение соглашения по общеполитическим вопросам, известного в японской историографии как Первое русско-японское соглашение (第一次日露協約)[7].

С российской стороны документ был подписан Александром Петровичем Извольским, с японской — Мотоно Итиро 本野一郎 (1862–1918). Целью данного соглашения являлась выработка курса совместной политики в Северо-Восточном Китае. Дополнительный (секретный) протокол содержал статьи, по которым Южная Маньчжурия объявлялась сферой влияния Японии, а Северная Маньчжурия — сферой влияния России. Со-

[6] *Dickinson F. R.* War and National Reinvention. Japan in the Great War, 1914–1919. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press, 1999. P. 142.

[7] Канкоку дзёяку руйсан 韓国条約類纂 [Сборник договоров о Корее]. Токанфу хэнсан 統監府編纂 [Издание генерал-резидентства Кореи], 1908. С. 64.

гласно второй статье секретного договора, Россия обязывалась не чинить препятствий развитию отношений между Японией и Кореей, а по третьей статье Япония признавала наличие специальных интересов России во Внешней Монголии.

Первый шаг к сближению был встречен в России весьма негативно: правительство упрекали в уступчивости Японии в ущерб государственным интересам России. Но как бы то ни было, первый камень в фундамент российско-японского сближения был заложен.

29 марта 1908 г. состоялось подписание акта о разграничении Сахалина в соответствии с условием Портсмутского договора. Это не слишком отрадное для России событие было подано российской прессой как свидетельство установившихся хороших отношений. «После взаимных тостов за здоровье Их Императорского Величества Государя Императора и микадо председатель японской комиссии генерал-майор Осима в длинной речи высказал, что совместная работа комиссии в течение почти двух лет прошли настолько дружно и с таким единодушием, что, несомненно, послужат в будущем залогом дальнейшей прочной дружбы двух соседних дружественных наций и что по возвращении в Японию он сочтет долгом отметить то широкое гостеприимство, которое было оказано их комиссии во Владивостоке»[8].

Еще один любопытный факт, свидетельствующий о позитивных двусторонних отношениях, связан со смертью Н. П. Линевича, занимавшего с марта 1905 г. должность главнокомандующего вооруженными силами на Дальнем Востоке. Так, японское правительство, узнав о смерти Линевича в апреле 1908 г., поручило военному министру Тэраути Масатакэ 寺内正毅 (1852–1919) отправить военному агенту в Петербурге полковнику Хатино телеграмму следующего содержания: «Получив печальную весть о смерти генерала Линевича, прошу вас лично посетить семью покойного и выразить ей мое искреннее соболезнование, а также присутствовать на похоронах в качестве представителя от всей японской армии и возложить от имени армии венок на гроб генерала»[9].

Следующим этапом на пути укрепления отношений стало соглашение, заключенное теми же лицами 4 июля 1910 г. в Санкт-Петербурге (Второе русско-японское соглашение — 第二次日露協約) и фактически направленное против присутствия третьих держав в Китае. Непосредственным поводом к его заключению послужило выступление в 1909 г. государственного секретаря США Ф. Ч. Нокса с планом «коммерческой нейтрализации» железных дорог в Маньчжурии. Замысел этот был нацелен в первую очередь против интересов России и Японии и должен был облегчить проникновение американского капитала в Северо-Восточный Китай. Поэтому договор содержал обязательство обеих сторон оказывать друг другу содействие в развитии железных дорог в Маньчжурии.

[8] Телеграммы С.-Петербургского телеграфного агентства // Новое время. 30.03.1908.

[9] Новое время. 17.04.1908.

В секретной части Россия и Япония обязывались не нарушать «специальных интересов» друг друга в их сферах влияния в Маньчжурии, установленных соглашением 1907 г., не противодействовать дальнейшему укреплению этих интересов, воздерживаться от политической активности в сфере специальных интересов другой стороны, консультироваться о совместных мерах защиты в случае угрозы их интересам в Маньчжурии[10].

В августе 1911 г. Россия и Япония обменялись телеграммами следующего содержания: «От всего сердца благодарю Ваше Величество за чувства, выраженные по поводу соглашения, которое столь счастливо установилось на почве взаимных уступок касательно некоторых вопросов, остававшихся до сих пор неразрешенными между нашими правительствами. Вполне разделяю те чувства, которые окончательное разрешение спорных вопросов внушило Вашему Величеству. Я вижу в мере, которую Вы приняли, приказав передать Моему правительству пароход "Ангара", новое доказательство и один из самых могущественных залогов соединяющей нас взаимной дружбы»[11].

«Я весьма счастлив установившимся между нашими правительствами в духе искренней предупредительности окончательным соглашениям по некоторым вопросам, оставшимся до сих пор неразрешенными, и мне особенно приятно сообщить Вашему Величеству, что, по моему приказанию, пароход "Ангара" будет передан русскому правительству, как знак чувств неизменной дружбы, которые я сохраняю к Вам. Я убежден, что Вашему Императорскому Величеству будет угодно разделить мою уверенность, что окончательное разрешение всех спорных вопросов будет способствовать дальнейшему упрочению добрых отношений, существующих между нашими государствами»[12].

Последующему укреплению двусторонних отношений и проведению согласованной политики в Восточной Азии во многом способствовала складывавшаяся в регионе ситуация. В результате набиравшей силу китайской революции, находившаяся в российской сфере влияния Внешняя Монголия заявила о своем выходе из Китая. Требования независимости прозвучали и во Внутренней Монголии. В этих условиях в январе 1912 г. Япония обратилась к России с предложением заключить соглашение, предусматривавшее раздел Внутренней Монголии. В результате переговоров 8 июля 1912 г. в Петербурге министром иностранных дел С. Д. Сазоновым со стороны России и Мотоно Итиро со стороны Японии была подписана секретная конвенция (известная как Третье русско-японское соглашение — 第三次日露協約). Согласно этому документу,

[10] Сборник договоров и других документов по истории международных отношений на Дальнем Востоке (1842–1925) / сост. Э. Д. Гримм. М.: Изд. Института востоковедения им. Н. Н. Нариманова, 1927. С. 176–177.

[11] Телеграмма Государя Императора на имя императора японского // Новое время. 16.08.1911.

[12] Телеграмма японского императора на Высочайшее Имя // Новое время. 16.08.1911.

Внутренняя Монголия была разделена по пекинскому меридиану на восточную (японскую) и западную (российскую) сферы влияния. Конвенция подтверждала взаимные обязательства России и Японии не нарушать «специальных интересов» друг друга в их сферах влияния[13].

Таким образом, за шесть с небольшим лет, прошедших после окончания войны, Россия и Япония восстановили отношения, сняли существовавшие противоречия в плане проведения политики в регионе и вышли на уровень равноправного партнерства. А начиная с 1913 г. многие японские политические деятели стали говорить о дальнейшем развитии достигнутых договоренностей. Речь шла о заключении нового политического соглашения, призванного оформить союзные отношения между двумя странами.

Так, осенью 1913 г. известный политический деятель Танака Гиити 田中義一 (1864–1929), занимавший в то время пост главы Бюро по военным делам при Министерстве армии, направил российскому военному агенту в Токио В. К. Самойлову записку, в которой говорил о необходимости «...откровенно и без ошибок обменяться взглядами между Японией и Россией в целях дальнейшего укрепления дружественных связей»[14]. Следует добавить, что между Самойловым и Танака, принадлежащим к немногочисленной, но довольно влиятельной прорусской фракции японских военных и политиков, сложились весьма дружеские отношения. Поэтому, исходя из «союзнического долга», Танака делился с Самойловым даже секретной информацией. Так, в начале 1914 г. он передал Самойлову планы военного министерства о выпуске оружия и боеприпасов на 1914–1915 гг.; впрочем, Самойлов ответил, что он отказывается от их передачи в Петербург, ибо это может негативно повлиять на двусторонние отношения.

Сторонником русско-японского военно-политического союза был и Кацура Таро 桂太郎 (1848–1913), занимавший в 1912–1913 гг. кресло премьер-министра Японии. Кацура неоднократно сообщал послу России Н. А. Малевскому-Малевичу (1906–1916 гг.) о необходимости усиления связей двух стран и подчеркивал, что обеим странам следует объединить усилия для защиты своих позиций в Китае. «Пока Япония и Россия вместе в Китае — к нам никто не сунется»[15].

Окума Сигэнобу 大隈重信 (1838–1922), занявший премьерское кресло в апреле 1914 г., также выражал явное стремление в необходимости заключения союзного договора. Однако, в отличие от Кацура, он считал, что союз должен быть не двусторонний, а четырехсторонний, с участием Великобритании и Франции.

В целом, несмотря на разногласия в деталях, японцы были готовы развивать отношения с Петербургом. В мае 1914 г. в Мукдене (Шэньян) произошла встреча российского военного министра В. А. Сухомлинова

[13] Сборник договоров и других документов ... С. 180.

[14] РГВИА. Ф. 2000. Оп. 1. Д. № 7843. Л. 104.

[15] Там же. Л. 117.

с генерал-губернатором Квантунской области Фукусима Ясумаса 福島安正 (1852–1919), известным своей поездкой по Сибири в 1890-е гг.[16] В Мукдене были предварительно оговорены условия будущего союза.

К августу 1914 г. МИД Японии был подготовлен окончательный проект договора, который 5 августа был передан на рассмотрение российской стороны. Российская сторона отклонила проект на том основании, что он не давал России практически никаких выгод. Действительно, и оказание Японией военной помощи российской стороне, и соблюдение нейтралитета японским правительством предусматривались лишь в случае войны на Дальнем Востоке; при этом договор гарантировал Японии нейтралитет и оказание военной помощи с российской стороны в случае войны Японии с Китаем или Соединенными Штатами.

Несмотря на отказ заключить договор на предложенных условиях, и в Токио и в Петербурге понимали, что так или иначе соглашение будет заключено в ближайшее время.

В то же время ряд японских (равно как и российских) политических деятелей не поддерживали идею сотрудничества с Петербургом. Одной из таких фигур был министр земледелия и торговли Оура Канэтакэ 大浦兼武 (1850–1918).

Выступая в июле 1914 г. перед бизнесменами в Фукусима, он заявил о «неизбежности второй войны Японии с Россией» и отметил, что такое мнение у него сложилось по результатам поездки в Россию годом ранее. Его сильно беспокоила военная программа России, которая, как он считал, была направлена исключительно против Японии[17]. Некоторые из отрывков выступления Оура были опубликованы в газете «*Тюо Симбун*». Понимая, что его мнение отличается от официальной позиции Токио и может стоить ему должности, Оура предпринял несколько любопытных шагов. Сперва он попытался задержать, а затем уничтожить весь тираж газеты с компрометирующей его статьей, а когда это не удалось — через ту же газету попытался дать опровержение, заявив, что речь шла лишь о военном усилении двух стран и никакого призыва к военной конфронтации с Россией в его выступлении не было. Тем не менее информация стала достоянием общественности, Оура получил серьезное предупреждение, а послу России в Японии было направлено письмо, в котором министр иностранных дел Японии просил Н. А. Малевского-Малевича не придавать значения такого рода информации, являющейся всего лишь выдумкой безответственных газет[18].

---

[16] Подробнее об этом эпизоде см.: *Синтаро Накамура.* Японцы и русские: Из истории контактов. М.: Прогресс, 1983. С. 254–258.

[17] Японское консульство в Харбине — Министру иностранных дел Японии Като Такааки. 8 августа 1914 г. Архив внешней политики Японии (Токио). Ф. 1.1.4. 1-2 (帝国諸外国外交関係雑纂 Тэйкоку сёгайкоку гайко канкэй дзассан. 日露関係 Нитиро канкэй [Материалы о дипломатических отношениях Японской империи с другими государствами. Российско-японские отношения]).

[18] Там же.

Началась Первая мировая война, и 23 августа 1914 г. Япония вступила в нее на стороне Антанты. Война значительно ускорила процесс подготовки союзного договора. В декабре 1915 г. в Японию с визитом посетил Великий князь Георгий Михайлович Романов. Официально целью этой поездки было поздравление императора со вступлением на престол; однако находившемуся в составе делегации главе дальневосточного отдела МИД Г. А. Козакову были даны четкие инструкции о начале переговоров о союзе с Японией. В начале 1916 г. Козаков не единожды встречался с министром иностранных дел Японии Исии Кикудзиро 石井菊次郎 (1866–1945), генерал-губернатором Кореи Тэраути Масатакэ, маршалом Ямагата Аритомо. Однако из-за возникших между Японией и Россией разногласий по условиям будущего союзного договора переговорный процесс затянулся до июля 1916 г. Основным камнем преткновения был вопрос о передаче Россией Японии части КВЖД (от Харбина до Чанчуня (Куанченцзы)), на чем особенно настаивал японский посол Мотоно Итиро.

Наконец 3 июля 1916 г. между Японией и Россией было подписано соглашение (Четвертое русско-японское соглашение — 第四次日露協約). Как и предыдущие, этот документ был подписан в России; с японской стороны свою подпись поставил Мотоно Итиро, с российской — С. Д. Сазонов.

Документ состоял из двух частей — основной и секретной. В основной части договора обеими сторонами провозглашалось обязательство не участвовать в какой-либо политической комбинации, направленной против одной из них, а в случае угрозы территориальным правам или особым интересам сторон на Дальнем Востоке договориться об общих мерах защиты[19]. Секретная часть, подписанная сроком на пять лет, предусматривала, какие меры будет необходимо принять, чтобы не допустить установления в Китае политического господства какой-либо третьей державы, враждебной России или Японии. Эта часть договора предусматривала подписание военной конвенции между Японией и Россией[20].

На прощальном обеде по случаю отъезда на родину посол Японии Мотоно Итиро (который вскоре после подписания договора был назначен министром иностранных дел) высказал свое мнение о состоянии русско-японских отношений: «Россия выиграла от соглашения с Японией, так как у нее освободился миллион солдат. Россия получила возможность приобрести у Японии горные и полевые орудия, 800 тыс. винтовок и порох... Япония также выиграла от этого соглашения, так как до этого она имела у себя под боком русскую угрозу»[21].

В Японии заключение этого соглашения было воспринято как очевидная заслуга японских дипломатов, а 20 июля в парке Уэно (Токио) под руководством Тэраути Масатакэ было проведено мероприятие в честь союзного договора. Подписание такого документа должно было положить начало абсолютно новому этапу двусторонних отношений.

---

[19] Сборник договоров и других документов ... С. 191–192.

[20] Там же.

[21] Цит. по: *Пестушко Ю. С.* Недолгий альянс: русско-японский союзный договор 1916 г. // Россия и АТР. 2007. № 1. С. 99.

Однако возлагаемым на него надеждам сбыться не удалось. Поражение на фронтах, усиливавшаяся политическая нестабильность, и в итоге — Февральская, а затем Октябрьская революции положили конец японо-российской дружбе. Однако сам процесс сворачивания отношений продолжался довольно долго.

Уже 15 марта 1917 г. Япония официально признала новое российское правительство и в целом достаточно деликатно и сочувственно воспринимала происходящее. Однако связанные с Россией финансово-промышленные круги Японии испытывали серьезную обеспокоенность. Синдикат ряда японских банков решил временно прекратить переговоры о новых российских займах, а постепенно приостановился и без того незначительный торговый обмен между двумя странами.

Японцы пытались понять, что ожидает Россию, и строили свои догадки, исходя из анализа новых российских политических деятелей. Так, газета «*Токё Нити Нити Симбун*» в одном из мартовских выпусков поместила статью, посвященную председателю Временного комитета Государственной думы М. В. Родзянко, который был назван человеком, обладающим реальной политической силой. В статье отмечалось, что «лучший друг рабочих» по духу близок к простому народу: «...имеет склонность к выпивке, курит, а также никогда не посещает дорогих столичных ресторанов»[22].

Газета «*Хоти Симбун*» посвятила статью личности другого российского политика — А. Ф. Керенского. Японцев возмущал факт, что возглавивший военное министерство Керенский не имел никакого отношения к армии, «не следит за собой... и внешне напоминает куклу, одетую в военную униформу»[23].

Таким образом, в первой половине 1917 г. стало очевидно, что российско-японские отношения развиваются отнюдь не по сценарию, предусмотренному соглашением 1916 г. «Возлагаемые на японо-российский союз надежды развеялись, <...> возникла неуверенность в возврате предоставленных России займов»[24].

Несмотря на очевидные сложности, Временное правительство заверило Токио, что будет продолжать выполнение своих союзнических обязательств. Однако ситуация ухудшалась. Уже к осени 1917 г. с Дальнего Востока в Петроград стали поступать донесения о наличии в регионе многочисленных японских агентов тайной полиции и офицеров, которые прибывали туда под видом торговцев или старателей[25].

---

[22] Токё нити нити симбун 東京日日新聞. 17.03.1917.

[23] Хоти симбун 報知新聞. 24.07.1917.

[24] *Хирама Ёити* 平間洋一. Дайитидзи сэкай тайсэн то нихон кайгун. Гайко то гундзи то но рэнсэцу 第一次世界大戦と日本海軍. 外交と軍事との連接 [Первая мировая война и военно-морской флот Японии: Связь дипломатии и военных дел]. Токио: Кэйо гидзюку дайгаку сюппанкай 慶應義塾大学出版会, 1998. С. 12.

[25] *Шулатов А. Я.* На пути к сотрудничеству: российско-японские отношения в 1905–1914 гг. М.; Хабаровск: Институт востоковедения РАН, 2008. С. 154. Подробнее см.: *Османов Е. М.* Деятельность японской разведки и российской

В Японии возникли серьезные опасения по поводу возможности заключения Россией сепаратного мира с Германией, что явилось бы прямым нарушением союзнического договора. Поэтому, несмотря на то что японо-российские переговоры по военным поставкам русской армии продолжались и после Февральской революции, теперь японская сторона выдвинула новые условия: разоружение фортов Владивостокской крепости и ликвидацию военно-морской базы во Владивостоке[26]. Более того, Япония не скрывала, что она оставляет за собой свободу действия на Дальнем Востоке, если Россия прекратит войну, заключив сепаратный мир с Германией.

Заключение сепаратного мира 3 марта 1918 г. (Брестского мира) по сути своей было ударом в спину союзников, в том числе и Японии. Токийские русофилы разделились на противников (Мотоно) и явных либо тайных сторонников (Тэраути, Танака) вооруженного вмешательства во внутрироссийские дела.

Все это способствовало росту негативного отношения к Японии в российских эшелонах власти и усилению критики в ее адрес. В российской прессе развернулась откровенная антияпонская кампания, а Япония постепенно наращивала военное присутствие у российских границ.

Таким образом, если после февральских событий российско-японские отношения «дали трещину», то уже к осени 1917 г. они вступили в стадию подготовки к вооруженному конфликту, начало которого не заставило долго ждать. А ведь в России еще за два года до описываемых событий будущее российско-японских отношений представлялось совершенно иным: «...Всеисцеляющее время многому научило оба народа. Узнав друг друга ближе, Россия и Япония выяснили, что в будущем им не о чем спорить. <...> Кончится война, жизнь войдет в нормальное русло и оба государства, вступившие в новый период истории своих взаимоотношений, успешно пойдут вперед по пути дальнейшего осуществления своих национальных задач... Лишь в единении возможно разрешать выдвигаемые жизнью текущие вопросы и назревающие дальневосточные проблемы»[27].

Хотя обеим странам не удалось реализовать условия подписанного в 1916 г. союзного договора, уже сам факт заключения военно-политического союза между Японией и Россией всего через десять лет после завершения русско-японской войны указывал на обоюдное стремление Санкт-Петербурга и Токио направить двусторонние отношения в мирное русло. Этот исторический пример можно считать весьма показательным и поучительным для сегодняшних отношений России и Японии.

контрразведки в годы русско-японской войны 1904–1905 гг. // Османов Е. М. Из истории русско-японской войны 1904–1905 гг. С. 329–366.

[26] *Григорцевич С. С.* Дальневосточная политика империалистических держав в 1906–1917 гг. Томск: ТГУ, 1965. С. 529.

[27] *Куртеев К. К.* Русско-японский товарообмен и экономическое сближение // Записки Приамурского отдела Императорского Общества Востоковедения. Хабаровск, 1916. С. 118–120.

Генезис и трансформация мотива «Пигмалион и Галатея» в творчестве Танидзаки Дзюнъитиро

К. Г. Санина
ДВФУ

Танидзаки Дзюнъитиро (1886–1960) является одним из виднейших представителей современной японской литературы. Творческая жизнь писателя отразила противоречивый характер исторической эпохи, в которую ему довелось жить и созидать. Он стал свидетелем правления трех императоров и испытал влияние таких сложных социально-исторических процессов, как вестернизация и модернизация Японии, коренным образом изменивших вектор развития японского государства. Эти изменения, вне всяких сомнений, затронули и Танидзаки; тем не менее в произведениях писателя сохраняются определенные характерные константы на протяжении фактически всей его творческой жизни.

В течение примерно двух десятилетий в начале творческой карьеры Танидзаки был почитателем Запада, однако позже писатель вернулся к корням — феномен, известный в исследовательской литературе как «Возврат к Японии» (*Нихон кайки*); это становится очевидным к середине 1920-х гг. М. Лонг отмечает, что на этом этапе Танидзаки «потерял свой юношеский интерес к детективной прозе, драматическим постановкам, кинофильмам и романам о сексуальных девиациях и вновь обрел вкус к традиционной японской культуре»[1]. Однако Танидзаки не отказался абсолютно от всех характерных черт своего раннего творчества. Одним из лучших примеров, демонстрирующих последовательность и преемственность в художественных произведениях писателя, можно назвать мотив «Пигмалион и Галатея».

Этот мотив — описание драматической трансформации, которую переживает женщина по воле мужчины-«творца», — достаточно часто встречается в произведениях Танидзаки и зачастую определяется исследователями при помощи терминов «Пигмалион» и «Галатея». Впрочем, нельзя с полной уверенностью утверждать, что Танидзаки был знаком с классическим греческим мифом о Пигмалионе и Галатее, пересказанным в художественной форме римским поэтом Публием Овидием Назоном (43 г. до н. э. — 17 г. н. э.) в его поэме «Метаморфозы» (8 г. н. э.).

[1] *Long M.* This Perversion Called Love: Reading Tanizaki, Feminist Theory and Freud. Stanford: Stanford University Press, 2009. P. 13.

Д. Майлз утверждает, что «последовательная линия наследования и влияния соединяет древние Грецию и Рим с современным "западным" миром, определяя путь развития нашего искусства, наших государственных институтов, нашей философии»[2]. История Пигмалиона пересказывалась множество раз в западной литературе и искусстве[3], но Япония на протяжении подавляющего времени своего развития находилась вне орбиты влияния «западного» мира[4*]. Поэтому классические греческая и римская мифологии, а также произведения, созданные под их влиянием в последующие исторические эпохи, вряд ли могли стать источником вдохновения для японских писателей, по крайней мере до начала эпохи Мэйдзи (1868–1912), когда Япония начала открывать для себя культурные ценности западной цивилизации.

«Галатея Бунтующая» — «западный» паттерн

Танидзаки принадлежит к поколению японских писателей и поэтов, чья творческая жизнь пришлась на пик интереса к западной культуре. Как отмечает Хирата Ёко, «жизнь в стремительно "модернизирующемся" обществе привела многих писателей к поиску вдохновения в произведениях, отражающих самые актуальные тренды современной западной литературы... Что касается литературы на английском языке, в контексте данной взаимосвязи наиболее выделяются произведения Уитмена, Диккенса, Теккерея, Киплинга, Шоу и, конечно же, Уайльда»[5]. Упоминание Шоу и Уайльда особенно важно — скорее всего, именно через их творчество Танидзаки получил представление о мотиве «Пигмалион и Галатея», характерном для английской литературы.

Английский язык был единственным европейским иностранным языком, которым владел Танидзаки[6]. Известно, что он начал читать книги по-английски с достаточно юного возраста. Танидзаки одолжил «Портрет

---

[2] *Miles G.* The Myth-kitty // Classical Mythology in English Literature: A Critical Anthology / ed. by G. Miles. London; New York: Routledge, 1999. P. 3.

[3] *Tompkins B.* Calvino and the Pygmalion Paradigm. Kibworth Beauchamp: Troubador Publishing. 2015. P. 17–18.

[4] * Правда, в японской традиции есть похожий сюжет: скульптор Хидари Дзингоро изготовил изображение бросившей его возлюбленной, и эта «кукла» ожила. В пьесе театра Кабуки «Малый меч знаменитого мастера Хидари» (*«Мэйсаку Хидари когатана»*, 1847 г., другое название — «Кукла Сики, или Восемь пейзажей Асакусы», *«Сики-но хина Асакуса хаккэй»*, автор Сакурада Дзисукэ Третий) особое внимание уделено тому, как Хидари обучает ожившую статую человеческому (и именно подобающему женщине) поведению. — *Ред.*

[5] *Hirata Y.* Oscar Wilde and Honma Hisao, the First Translator of De Profundis into Japanese // Japan Review. 2009. № 21. P. 243.

[6] *Сато Такэро.* Танидзаки Дзюнъитиро-но гикёку сакухин-ни мирарэру Осука Вайрудо-но эйкё [Влияние Оскара Уайльда на драматические произведения Танидзаки Дзюнъитиро] // Кэнкю киё гакусюин котока [Ученые записки университета Гакусюин]. 1966. № 2. С. 125.

Дориана Грея» у своего друга и после прочтения сообщил ему, что это потрясающее произведение[7]. В 1918 г. Танидзаки перевел на японский язык пьесу Уайльда «Веер леди Уиндермир» (1892). Исследователи чаще всего упоминают именно влияние Уайльда на раннее творчество Танидзаки, поскольку он сам писал об этом, в частности в письмах к своему брату, и поскольку произведения японского писателя полны аллюзий, связанных с творчеством Уайльда[8].

Первым произведением Танидзаки, получившим широкую известность и восторженные отзывы критиков, был рассказ «Татуировка» («*Сисэй*», 1910). Он повествует о мастере татуировки Сэйкити и девушке, на чьей коже он воплощает свой шедевр, что ведет к драматическим изменениям в характере героини. В том же году Танидзаки публикует рассказ «Цзилинь» («*Кирин*», 1910), в котором также прослеживается мотив «Пигмалион и Галатея», хотя и менее ярко выраженный. Основным конфликтом рассказа является битва между демонической красотой и разумом, которые представлены образами возлюбленной государя Лин-гуна — Нан-цзы и мудреца Конфуция. Главная задача Конфуция состояла в том, чтобы научить Лин-гуна быть истинным правителем для своего народа, а не «вылепить» Галатею из Нан-цзы. Иными словами, Лин-гун является «Галатеей» для «Пигмалиона»-Конфуция. Нан-цзы же представляет собой идеальный, завершенный образ демонической красавицы, которой не нужен «Пигмалион». Красота одерживает победу над Разумом, и Конфуций покидает царство Вэй, так и не сумев воспитать идеального правителя из Лин-гуна.

Оба рассказа в исследовательской литературе связывают с влиянием европейского неоромантизма и одного из его лидеров — Оскара Уайльда[9]. В произведениях Уайльда мотив «Пигмалион и Галатея» появляется очень часто, и тому есть две причины. Во-первых, Уайльд был наследником литературной традиции, в которой писатели использовали определенный набор общеизвестных мифологических сюжетов, мотивов и образов в полной уверенности, что читатели узнают и поймут эти аллюзии[10]; во-вторых, греческая и римская мифологии являлись источником вдохновения для представителей западноевропейского неоромантизма[11]. Мотив «Пигмалион и Галатея» особенно ярко проявляется в «Портрете Дориана Грея», где отношениями по типу «творец — творение» связаны мужские персонажи, как и в рассказе «Цзилинь» Танидзаки. Феномен

---

[7] Канагава киндай бунгакукан. Танидзаки Дзюнъитиро тэн [Выставка Танидзаки Дзюнъитиро в Музее современной японской литературы Канагава]. Йокогама: Канагава киндай бунгакукан, 1998. С. 22.

[8] *Ito K.* Visions of Desire: Tanizaki's Fictional Worlds. Stanford: Stanford University Press, 1991. P. 54.

[9] *Такада Мидзухо.* Нихон киндай сакка-но би исики [Современные японские писатели и их восприятие прекрасного]. Токио: Мэйдзи сёин, 1987. С. 142–147.

[10] *Miles G.* Op. cit. P. 3.

[11] *Мелетинский Е. М.* Поэтика мифа. М.: Наука, 2000. С. 254.

предмета искусства, который уничтожает своего создателя, очевидный в романе Уайльда на примере отношений Дориана Грея и Бэзила Холлуорда, Танидзаки использует в развязке «Татуировки». Когда Сэйкити завершает работу над татуировкой, его модель сообщает ему: «Я совсем избавилась от своих прежних страхов. И вы первый стали грязью у моих ног!»[12] Героиня не убивает Сэйкити, но забирает его шедевр, оставляя художника опустошенным.

Д. Домингез утверждает, что мотив «Пигмалион и Галатея» присутствует в романе Танидзаки «Любовь глупца» (*«Тидзин-но ай»*, 1926) частично под возможным влиянием пьесы Б. Шоу «Пигмалион», которая была впервые поставлена в 1913 г. и пользовалась огромным успехом по всему миру[13]. Нет никаких сомнений в том, что Танидзаки был прекрасно знаком с творчеством Шоу. В эссе «Об искусстве» (*«Гэйдан»*, 1933) японский писатель весьма нелицеприятно высказался о поведении Шоу во время визита в Японию в 1933 г. Танидзаки был недоволен Шоу, поскольку английский драматург позволил себе несколько поверхностных оценок по поводу представления театра Но, которое он посетил в Японии. Также Танидзаки был возмущен тем, что Шоу позировал фотографам в маске «старика» (*окина*), традиционно использовавшейся актерами театра Но[14]. Вполне возможно, что Танидзаки знал о пьесе Шоу, когда приступил к работе над «Любовью глупца», но всё же сам мотив «Пигмалион и Галатея» впервые появляется в произведениях японского писателя раньше, чем «Пигмалион» Шоу был впервые поставлен в 1913 г.

Так или иначе, мотив «Пигмалион и Галатея» является центральным элементом в повествовании об истории отношений юной Наоми и ее поклонника, а затем мужа, человека гораздо старше ее — Дзёдзи. Повесть называется «Любовь глупца», при этом повествование идет от первого лица, — т. е. Дзёдзи признает свою «глупость», потому что стремление создать из Наоми «Галатею» привело к краху его карьеры, поставило на грань разорения и разрушило самооценку.

«Любовь глупца» положила начало этапу «возврата к Японии» в творчестве Танидзаки. Писатель описывает Дзёдзи как «глупца», так как этот «Пигмалион» пытается создать свою «Галатею» по западному образцу. У главной героини имя, напоминающее иностранное, она похожа на Мэри Пикфорд, и Дзёдзи пытается усилить это впечатление «иностранности», покупая Наоми европейские платья, обучая ее западным музыке, песням и танцам. Но когда «акт творения» завершен, Дзёдзи испытывает глубочайшее разочарование в своей «Галатее» — так же, как и Танидзаки

---

[12] *Танидзаки Дзюнъитиро.* Избранные произведения: в 2 т. М.: Худож. лит., 1986. Т. 1. С. 38.

[13] *Dom nguez Arrieta D.* El mito de Pigmali n la japonaise: un estudio de Chijin no Ai de Tanizaki Junichir a trav s de la intertextualidad y la psicolog a cognitiva // 1616: Anuario de Literatura Comparada. 2013. № 3. P. 161.

[14] Танидзаки Дзюнъитиро дзэнсю [Собрание сочинений Танидзаки Дзюнъитиро]. Токио: Тюо коронся, 1966–1968. Т. 20. С. 435–436.

в своем увлечении Западом. Таким образом, слово «глупец» в названии повести может иметь отношение не только к главному герою, но и к самому автору.

Что касается параллелей с западными примерами использования мотива «Пигмалион и Галатея», необходимо отметить, что действие «Любви глупца» разворачивается в современной Танидзаки Японии, а главные герои представляют собой типажи из реальной жизни, что контрастирует с экзотическим фоном и героями рассказов «Татуировка» и «Цзилинь» и придает повести сходство с «Пигмалионом» Шоу. Уэно Тидзуко отмечает, что «Любовь глупца» в самом деле рассказывает историю «японского Пигмалиона» и указывает на разницу социальных статусов Наоми и Дзёдзи[15] — а разница в общественном положении Элизы Дулиттл и профессора Хиггинса действительно играла существенную роль в пьесе Шоу. Д. Фишелов полагает, что «Шоу помещает мифологический сюжет в условия конкретной социальной реальности, используя механизмы классовой системы английского общества и роль языковых различий и диалектов в сохранении социальной дифференциации и общественного порядка»[16]. Однако отношения Наоми и Дзёдзи не несут в себе элемент «социального эксперимента», в рамках которого мужчина более высокого общественного положения занимается воспитанием девушки из «низов». Социальный статус Наоми для Дзёдзи важен лишь тем, что позволяет ему «взять ее к себе домой и заботиться о ней. Я хотел только хорошо воспитать ее, а потом, если захочу, можно будет и жениться на ней»[17]. Дзёдзи «воспитывает» Наоми для себя, у него нет ни нужды, ни желания доказать кому-либо, что он может превратить простую девушку в изысканную даму.

Необходимо отметить, что Танидзаки не стал бы одним из ведущих представителей современной японской литературы, просто подражая Уайльду или Шоу либо копируя их, — вся суть его уникальности как писателя лежит в глубоком знании и классической японской, и западной литературы и способности тонко использовать их характерные черты в собственном творчестве. Танидзаки обладал важнейшим для писателя чувством баланса[18], которое помогло ему избежать опасности стать банальным имитатором.

---

[15] *Уэно Тидзуко.* Уэно Тидзуко-га бунгаку о сякайгаку суру [Уэно Тидзуко: Социологический анализ литературы]. Токио: Асахи синбунся, 2000. С. 22.

[16] *Fishelov D.* Dialogues with/and Great Books: The Dynamics of Cannon Formation. Brighton: Sussex Academic Press, 2010. P. 150.

[17] *Танидзаки Дзюнъитиро.* Избранные произведения: в 2 т. Т. 1. С. 317.

[18] *Tsuruta K.* Images of Westerners in Tanizaki Jun'ichir and Nakazato Tsuneko // Images of Westerners in Chinese and Japanese Literature. Proceedings of the XVth Congress of the International Comparative Literature Association "Literature as Cultural Memory". Leiden, 16–22 August 1997 / ed. by T. d'Haen, M. Hua, S. Hirakawa. Amsterdam, Atlanta: Rodopi, 2000. P. 155.

«Галатея Покорная» — классический японский образ

Танидзаки жил в эпоху, когда японские интеллектуалы просто не могли избежать влияния западных идей различного толка. Кэн Ито говорит об этом явлении так: «Ни один образованный японец, имевший интерес к литературе, не смог избежать встречи с такими идеями. Они были повсюду — в произведениях на иностранных языках, в произведениях, переведенных на японский язык, в произведениях японских просветителей»[19]. Мотив «Пигмалион и Галатея» является примером такой идеи — он использовался в западной литературе и искусстве настолько широко, что было бы опрометчиво связывать его появление в творчестве Танидзаки лишь с влиянием Уайльда и Шоу.

Более того, сходный мотив также встречается и в классической японской литературе. «Повесть о Гэндзи» (*«Гэндзи моногатари»*, 1008), которую Танидзаки перевел на современный японский язык, рассказывает историю принца Гэндзи и юной Мурасаки. Принц встречает Мурасаки еще девочкой и думает о том, чтобы забрать девочку с собой ко двору и воспитать по своему разумению. По мнению Р. Окада, «Мурасаки — глубоко личная находка для Гэндзи, его собственное сокровище. Ее судьба полностью зависит от Гэндзи, — настолько, что девочка может быть лишь его тенью без собственной воли и желаний»[20]. Гэндзи хочет воспитать Мурасаки, чтобы взрастить в ней те качества, которые он ценит, и единственным способом для этого было воспитывать ее самому, «лепить» подобно Пигмалиону, в соответствии со своими представлениями о том, какой должна быть женщина[21].

Дзёдзи в «Повести глупца» фактически выражает то же самое желание: «Лучше всего, говорил я себе, воспитать девочку вроде Наоми и, когда она подрастет, жениться на ней, если она понравится. Я не хотел брать в жены образованную или богатую девушку, нет! Превратить девочку в своего друга, день и ночь следить за тем, как она растет, развивается, — это неоценимая радость, по-особому интересная»[22]. План воспитания идеальной жены в этом произведении больше напоминает отношения Гэндзи и Мурасаки, чем отношения Хиггинса и Элизы. Возможно, Дзёдзи не удалось создать свою «Галатею» именно потому, что он выбрал неверный путь воспитания идеальной жены: он пытался сделать Наоми насколько возможно «западной», в то время как ему следовало избрать путь, предложенный в классическом японском романе.

Этой ошибки удалось избежать одному из героев повести Танидзаки «О вкусах не спорят» (*«Тадэ куу муси»*, 1928), где мотив «Пигмалион

---

[19] *Ito K.* Op. cit. P. 55.

[20] *Royall T.* The Disaster of the Third Princess: Essays on the Tale of Genji. Canberra: ANU E Press, 2009. P. 15.

[21] *Okada R. H.* Figures of Resistance: Language, Poetry and Narrating in The Tale of Genji and Other Mid-Heian Texts. Durham, London: Duke University Press, 1991. P. 258.

[22] *Танидзаки Дзюнъитиро.* Избранные произведения. Т. 1. С. 318.

и Галатея» совершенно очевидно связан с японской традиционной культурой. Повесть была написана, когда Танидзаки находился на пике «возврата к Японии». Г. Голли называет «О вкусах не спорят» «первым произведением, в котором традиционная эстетика предлагается в качестве решения проблемы современности»[23]. Повесть рассказывает историю главного героя Канамэ, пытающегося найти утраченную связь с традицией. Канамэ потерял интерес к своей жене Мисако, которая отдает предпочтение западной культуре — она носит европейскую одежду, слушает джаз, читает переводы иностранных книг. Разочарование Канамэ в жене усиливается по мере того как как растет его интерес к традиционной японской культуре под влиянием отца Мисако; а тот выступает в роли Пигмалиона по отношению к своей юной любовнице по имени О-Хиса.

Тесть Канамэ создает свою Галатею по подобию куклы Кохару — главной героини представления традиционного кукольного театра по пьесе Тикамацу Мондзаэмона (1653–1724) «Самоубийство влюбленных на острове Небесных сетей» («*Синдзю тэн-но Амидзима*», 1721). Глядя на сцену, Канамэ размышляет о традиционном идеале красоты: «Классическая красавица была кроткой, отстраненной, способной не проявлять свою индивидуальность в чрезмерном ключе, — такой, как та кукла на сцене. Более яркая, характерная фигура лишь разрушила бы это ощущение. Возможно, что и в самом деле все эти трагические героини — Кохару, Умэгава, Санкацу, О-Сюн — казались современникам одинаковыми. Возможно, что эта кукла и была воплощением "вечного идеала женщины" для японской традиции»[24]. И затем Канамэ обращает свой взгляд на О-Хису: «Ее лицо он видел вполоборота, так что линия ее щеки выглядела круглой, почти тяжелой, как у придворных красавиц на старинных свитках. Ее профиль напоминал о профиле Кохару»[25]. О-Хиса кажется фактически неодушевленным предметом искусства в руках ее «Пигмалиона», который учит ее играть на сямисэне, петь классические песни, объясняет ей правила этикета и заставляет носить традиционную одежду.

Как истинная уроженка Киото — колыбели традиционной культуры — О-Хиса оказывается покорной и кроткой ученицей своего «Пигмалиона», что отличает ее от предыдущих «Галатей» в творчестве Танидзаки. Кульминация процесса созидания была трагичной для любого из «Пигмалионов», будь то в «Татуировке», «Цзилине» или «Любви глупца». Однако О-Хиса предстает в образе фактически идеального материала для создания «Галатеи», поскольку она в понимании Танидзаки являет собой идеализированную, искусственную женственность, связанную

[23] *Golley G.* Tanizaki Junichir : The Art of Subversion and the Subversion of Art // The Journal of Japanese Studies. 1995. Vol. 21, № 2. P. 366.

[24] *Танидзаки Дзюнъитиро.* Тадэ куу муси [О вкусах не спорят]. Токио: Синтёся, 1993. С. 27.

[25] Там же. С. 28.

с наследием японской традиции[26]. Ее индивидуальность подавлена, и на первый взгляд она не представляет никакой угрозы для своего «Пигмалиона». Традиционная схема воспитания партнера для жизни — как в случае с Гэндзи и Мурасаки — представляет О-Хису идеальной японской «Галатеей», словно она «тень, оставленная ушедшими веками»[27].

Такой широкий диапазон возможных источников появления мотива «Пигмалион и Галатея» в творчестве Танидзаки Дзюнъитиро не удивителен. С самого начала своей творческой деятельности писатель проявлял тенденцию к тому, что С. Додд назвал «сознательным эклектизмом влияний»[28]. Глубокое знание японской классики и западной литературы позволяло Танидзаки использовать данный мотив так, как ему было необходимо на том или ином этапе творческого развития. В своих ранних произведениях писатель предпочитал западный вариант мотива «Пигмалион и Галатея», поскольку он был очарован западной культурой и литературой — в особенности произведениями О. Уайльда. Это увлечение привело к созданию «Галатеи Бунтующей», которая освобождается от власти своего «Пигмалиона». Когда же Танидзаки потерял интерес к Западу, этот мотив обрел более традиционный характер, придав образу «Галатеи» покорность, согласующуюся с традиционным японским идеалом женственности. Какими бы ни были источники появления данного мотива, невозможно отрицать, что Танидзаки не использовал его слепо, а мастерски отображал различные грани его развития в целях интенсификации основных конфликтов в своих произведениях — таких как традиция и современность, Запад и Япония, искусство и художник.

---

[26] *Golley G.* Op. cit. P. 395.

[27] *Танидзаки Дзюнъитиро.* Тадэ куу муси. С. 133.

[28] *Dodd S.* History in the Making: The Negotiation of History and Fiction in Tanizaki Jun'ichirō's Shunkinshō // Japan Review. 2012. № 24. P. 165.

Первые переводчики Акутагавы Рюноскэ: шпион, дирижер и коллекционер

К. В. Спиридонова
ИОН РАНХиГС

С момента открытия Японии для торговых отношений в конце XIX в. в мировом сообществе резко усилился интерес к загадочной стране самураев, гейш, кимоно, к разным сторонам бытовой жизни Японии, к японской культуре в целом и к литературе в частности. Всплеск интереса к японскому укладу и искусству стимулировали первые коллекции произведений искусства, а также предметов обихода, собранных в Японии еще в эпоху Эдо Коком Бломхоффом, Йоханнесом ван Овермеером Фишером и Францем фон Зибольдом[1]. Начиная со Всемирной выставки 1862 г. в Лондоне, когда японские изделия были впервые выставлены на обозрение широкой публики (предметы были представлены первым британским посланником в Японии сэром Резерфордом Элкоком[2]), в Европе начинается мода на «японское». Участие Японии во всемирных выставках в Вене в 1872 г., в Филадельфии в 1876 г. подкрепляет интерес к японскому искусству, и фигурки *нэцкэ*, картины *укиё-э* и т. д. становятся предметами страстного коллекционирования во всем мире. Интерес к Японии стимулируют и динамично развивающиеся дипломатические отношения. Характерно, что первыми странами, заключившими с Японией дипломатические и торговые отношения, были Америка и Россия.

Акутагава стал одним из первых японских писателей начала XX в., чьи произведения были переведены на иностранные языки — и закономерно, что первые переводы Акутагавы Рюноскэ вышли именно на русском и английском языках.

При этом удивительно, что Акутагава, писатель сугубо кабинетного склада, привлек внимание людей с авантюрной жилкой и весьма разнообразными интересами. Переводчики Акутагавы могли бы смело занять место в ряду выдуманных им персонажей. Русских читателей

[1] Кок Бломхофф (Jan Cock Blomhoff, 1779–1853) — сотрудник Ост-Индской торговой компании, служивший на острове Дэдзима (в качестве warehouse master, «начальника складов», в 1809–1813 гг., как капитан в 1817–1824 гг.). Йоханнес ван Овермеер Фишер (Johannes F. Van Overmeer Fisscher, 1800–1848) — сотрудник Ост-Индской торговой компании, служивший на острове Дэдзима в 1820–1830 гг. Франц фон Зибольд (Philipp Franz Balthasar von Siebold, 1796–1866) — медик, естествоиспытатель, служивший на острове Дэдзима в качестве врача.

[2] Лорд Резерфорд Элкок (Sir Rutherford Alcock, 1809–1897) — британский дипломат.

с творчеством Акутагавы познакомили Роман Ким — писатель, шпион и советский контрразведчик, — и Михаил Григорьев — белый офицер, учитель музыки, дирижер. Англоязычной аудитории Акутагаву представил Гленн Уильям Шоу — писатель, журналист, коллекционер и преподаватель английского.

Таблица 1

Переводы и переводчики

Имя переводчика	Название сборника(ов), куда вошли переводы	Названия переведенных произведений	Год издания	Тираж
Роман Ким	«Восточные сборники»	«Дзюриано Китисукэ» «Тело женщины»	1924	2000 экз.
	«Запад и Восток»	«В бамбуковой чаще»	1926	5000 экз.
Михаил Григорьев	«На Востоке»	«Паутинка» «Вальдшнеп»	1935	неизвестно
Glenn W. Shaw	"Tales grotesque and curious"	"Tobacco and the devil" "The nose" "The handkerchief" "Rashomon" "Lice" "The spider's thread" "The wine worm" "The badger" "The ball" "The pipe" "Mori sensei"	1930	неизвестно

Роман Николаевич Ким (1898–1967) — один из самых загадочных российских японоведов XX в. Писатель, ученый-востоковед, разведчик и контрразведчик, Роман Николаевич в течение нескольких лет жил и учился в Японии (биографы до сих пор спорят о точных годах, предположительно с 1906-го по 1917-й), закончил свое образование в Дальневосточном университете во Владивостоке, после чего активно работал на советские спецслужбы, параллельно занимаясь преподавательской и научной деятельностью.

Роману Николаевичу мы обязаны не только первыми переводами Акутагавы Рюноскэ с японского на русский язык, но и первыми статьями об авторе (именно с его легкой руки вплоть до 1950 г. Акутагаву транскрибировали как Акутакаву). С развитием переводческой традиции переводы Романа Кима оказались забыты. Переведенные им рассказы были повторно переведены Наталией Исаевной Фельдман-Конрад и до сих пор переиздаются и цитируются именно в ее переводах.

Вторым русским переводчиком Акутагавы Рюноскэ стал Михаил Петрович Григорьев (1899–1943) — человек не менее необычной судьбы, чем Роман Ким. Михаил Григорьев изучал японский язык в юнкерской школе

в Чите, благодаря чему получил назначение в японскую военную миссию в том же городе, откуда был эвакуирован в Японию. В Японии Григорьев преподавал музыку и дирижировал оркестром в кинотеатре, занимался переводами, которые выходили в Токио и впоследствии в Даляне в журнале «Восточное обозрение». (Его транскрипция имени писателя была более точной, чем у Кима: Акутагава Рюносукэ.) К сожалению, по понятным причинам, на протяжении долгих лет переводы Григорьева были незнакомы широкому русскому читателю — работы «изменника родины», белого офицера и эмигранта не могли быть напечатаны в его родной стране. Статьи о Григорьеве и публикации его переводов выходят в России только после распада СССР. Иная картина наблюдается с первым американским переводчиком Акутагавы — Гленном Уильямом Шоу (Glenn W. Shaw, 1886–1961). Гленн Шоу прославился не только как переводчик, но и как коллекционер японских рукописей. Его коллекция насчитывает более шести тысяч единиц; как признавался сам Шоу в своих воспоминаниях, порой он тратил в книжных лавках все имевшиеся при нем деньги. Гленн Шоу провел в Японии куда более долгий срок, нежели Ким и Григорьев, — более сорока лет, с 1913 по 1957 г. (исключение составляют годы Второй мировой войны), в течение которых он преподавал английский язык, писал для газеты «Асахи Симбун», путешествовал по стране и переводил. Переводы Гленна Шоу имели большой и продолжительный успех (сборник 1930 г. был переиздан уже в 1938 г. тем же издательством, перепечатываются эти переводы и по сей день).

Что же привлекло столь разных людей к произведениям именно Акутагавы? Пытаясь ответить на эти вопросы, мы не можем не упомянуть сборники, где переводы впервые увидели свет.

Перед каждым из троих стояла непростая задача: перевести совершенно нового писателя, дать его творчеству характеристику, учитывая направление, специфику и аудиторию сборников, в составе которых переводы были представлены читателям. Каждый из переводчиков мог похвастаться блестящим знанием японского языка, достаточно глубоким знакомством с произведениями как японской классики, так и современных им японских авторов. Все это, несомненно, повлияло на конечный выбор. Важно отметить, что «открытия» Акутагавы состоялись в русско- и англоязычных сообществах независимо друг от друга; а в случае русскоязычной публики мы смело можем говорить о «двойном» открытии — в СССР и в русском зарубежье.

Цели и задачи сборников, аудитория, к которой они адресовались, их дальнейшие судьбы сильно разнятся.

«Наша национальная политика и общие задачи СССР требуют от нас ближайшего знакомства с вопросами жизни и культуры Востока. По линии культурной связи мы должны теперь подчеркнуть лозунг “Лицом к Востоку”»[3], — писали редакторы ВОКС в сборнике «Запад и Восток». Сходное мнение имели и редакторы альманаха «Восточные сборники»:

[3] Запад и Восток. М.: ВОКС, 1926. С. 7.

«Сотрудниками “Восточных сборников” руководило глубокое убеждение, что без этого изучения подлинного Востока неосуществимы выдвинутые нашей эпохой задачи сближения народов Советской России и стран Востока и установления между ними взаимного понимания»[4]. В СССР восточные страны, их культура становились объектом интереса в связи с политическими амбициями и необходимостью обрести союзников на мировой арене.

Первые переводы Акутагавы вышли в России еще при жизни писателя в 1924 г. в альманахе «Восточные сборники». Это были переводы двух рассказов «Дзюриано Китисукэ» и «Тело женщины». В 1926 г. за ними последовал перевод «В бамбуковой чаще» («Запад и Восток» — сборник Всесоюзного общества культурной связи с заграницей, предисловия к которому написали нарком просвещения А. В. Луначарский и О. Д. Каменева, жена видного партийного деятеля, являвшаяся на тот момент руководительницей ВОКС). Читателями сборников должны были стать граждане СССР, желающие расширить свои знания о восточных соседях.

Непериодический сборник «На Востоке», издаваемый Михаилом Григорьевым и его единомышленниками, подавал свои цели так: «За последние годы мы являемся свидетелями большого интереса к культуре народов Дальнего Востока и особенно к Японии, проявляемого передовыми странами Старого и Нового Света. В области изучения того или иного вопроса дальневосточной культуры на иностранных языках уже издано много самых разнообразных материалов. К сожалению, русская зарубежная литература, несмотря на глубокий интерес, проявляемый русскими людьми к Японии и ее дальневосточным соседям, продолжает быть в этом отношении отсталой.

Небольшая группа русских эмигрантов, получивших гостеприимство в Японии и в течение целого ряда лет своего пребывания здесь ознакомившихся с ее культурой и бытом, решила хотя бы отчасти восполнить этот пробел путем издания на русском языке непериодического сборника “На Востоке”...»[5]. Авторы планировали писать не только о различных сторонах японской культурной жизни, но и описывать другие страны Дальнего Востока, а также снабжать сборник материалами по русской культуре. Предполагалось, что аудиторией станут как русские эмигранты, так и владеющие русским языком японцы и другие, как их назвали редакторы сборника, «восточные читатели», интересующиеся русской культурой.

Несмотря на разницу во времени между русскоязычными сборниками, где вышли первые переводы Акутагавы, цели и задачи ставились сходные: удовлетворить любопытство читателя и ознакомить его с загадочной страной Японией и другими странами Востока. Аудитория сборников, конечно, сильно отличалась — альманах «Восточные сборники» и уж тем более сборник «Запад и Восток», издаваемый Всесоюзным

[4] Восточные сборники. Вып. 1. М.: Новая Москва, 1924. С. 1.

[5] На Востоке. Токио: Тайсиудо, 1935. Разд. «Отъ редакціи».

обществом культурной связи с заграницей, могли рассчитывать на куда более широкий круг читателей, нежели издаваемый русскими эмигрантами в Японии сборник «На Востоке», который к тому же вышел всего однажды.

Однако если редакторы «Запада и Востока» несколько самонадеянно отмечали в предисловии, что на Востоке мало интеллигенции и немного по сравнению с Западом «средств для культурной работы», то авторы-эмигранты, несколько лет прожившие в Японии, работавшие в японских учебных заведениях, оценивали культурный уровень Японии и ее соседей куда адекватнее.

В сборнике «На Востоке» в своей статье «Лик Японии» Михаил Григорьев отмечает удивительную красоту и филигранность произведений японского искусства, замечательно развитое книжное дело, прекрасно организованные железные дороги, наличие даже в самых отдаленных уголках страны электричества. Он был не одинок в своем мнении. Кружок русских эмигрантов, его единомышленников, составивших сборник, включал в себя таких людей, как Александр Алексеевич Ванновский — литературовед, философ и преподаватель русского языка; художница Варвара Дмитриевна Бубнова (сестра Анны Бубновой-Оно, скрипачки, педагога, наставницы, в частности, своей племянницы Оно Йоко); Павел Петрович Петров, в прошлом белый офицер, в Японии руководитель основанного в 1937 г. Общества русских эмигрантов, а также заведующий русской школой в Токио, и др. Примечательно, что первый выпуск был за исключением нескольких статей полностью посвящен японским темам: поэзии, религии, переводам японских авторов, в число которых вошел и Акутагава. Однако жизнь сборника была недолгой. Уже в единственном напечатанном выпуске можно найти аккуратное примечание, что некоторые из авторов пожелали выйти из состава группы вместе с предоставленными ими материалами, что оказалось невозможно по техническим причинам, и сборник вышел в запланированном варианте. Неизвестно точно, что именно стало причиной разногласий, однако сборник больше не выходил, последующие свои статьи и переводы (в том числе и Акутагавы) Михаил Григорьев печатал уже в Даляне.

Совсем по-другому Акутагава вошел в английский язык: Гленн Шоу, лично знакомый с автором, долго вынашивал замысел сборника переводов Акутагавы. Работу над сборником он начал с рассказов «Rashomon» («Ворота Расёмон») и «Lice» («Паутинка»), изданных в журнале «Эйго Сэйнэн» в 1920 и 1921 гг. соответственно. Полностью реализовать замысел Шоу удалось только в 1930 г. (см. табл. 1).

Несколько рекламное название, которое Гленн дал своему сборнику — «Tales Grotesque and Curious» («Истории гротескные и причудливые»), — в значительной мере описывает и объясняет не только его собственный выбор рассказов (и даже не только выбор произведений его русскими коллегами). В англоязычном мире его сборник дает начало целой переводческой традиции и становлению репутации Акутагавы как автора «необычных» рассказов. Так, в 1964 г. выйдет сборник «Exotic Japanese

Stories: The Beautiful and the Grotesque» в переводах Такаси Кодзима и Джона МакВитти.

Из множества рассказов писателя первые переводчики выбрали для работы самые необычные рассказы, с неожиданными сюжетными поворотами — такие как «В чаще», «Расёмон», «Паутинка».

Каждый из обсуждаемых нами переводчиков также снабжал свои переводы кратким предисловием, где описывал личность автора, его биографию, самые заметные произведения. Безусловно, нельзя не отметить, насколько важную роль играет временной отрезок, — так, Роман Ким дает характеристику Акутагаве в 1924 и 1926 гг., когда японский прозаик еще был жив и никто не подозревал о его скором трагическом конце. Ким писал об Акутагаве как о ярком представителе его поколения, как о писателе, который многого достиг, но перед которым еще лежит длинный путь. Григорьев и Шоу, напротив, пишут свои предисловия несколько лет спустя после смерти Акутагавы Рюноскэ, подводя определенный итог творчеству писателя и пытаясь объяснить причины, толкнувшие его на самоубийство.

Как же характеризуют переводчики «своего» автора?

В предисловии к «Восточным сборникам» 1924 г. Роман Ким называет Акутагаву одним из выдающихся беллетристов современной Японии. «Акутакава всегда очень заботится о языке, сюжете и композиции своих произведений. Язык его рассказов в высшей степени прост и ясен, и тому, кто хочет ознакомиться с лучшими достижениями новейшей японской прозы, необходимо обратиться к произведениям этого писателя. Но особенно нас поражает в творчестве Акутакава необычайное разнообразие тем»[6].

Михаил Григорьев в небольшой статье-справке пишет: «Р. Акутагава в течение своей короткой жизни писателя — всего около 10 лет — дал более 140 произведений, большею частью мелких рассказов, блещущих юмором и остроумием, законченных и безукоризненных по форме, элегантных по стилю, отличающихся оригинальностью, а иногда и парадоксальностью сюжета. В них сказался тонкий эстет, служитель чистого искусства, скептически настроенный к жизни поклонник легкой фантастики, тонкий психолог — наблюдатель интимнейших движений человеческой души, любитель необыкновенных положений»[7]. (Григорьев продолжал придерживаться старых правил орфографии и пунктуации, но эту особенность мы не сохраняем в цитатах.)

Гленн Шоу отмечает: «Но не может быть никаких сомнений, что он обладал куда более яркой индивидуальностью, чем любой другой писатель его времени, и оставил в японской литературе множество художественных произведений, зачастую гротескных и причудливых, которые, вопреки ярости главенствующих ныне пролетарских писателей, ополчившихся со своим энергичным пером и развитым классовым сознанием на все, за что ратовал он [Акутагава], будут продолжать свое

[6] Восточные сборники. Вып. 1. С. 187.

[7] На Востоке. С. 13.

существование до тех пор, пока людям дороги образы, с тщаньем записываемые время от времени их собратьями»[8].

Какие же черты были отмечены и высоко оценены переводчиками у Акутагавы? Это психологичность текстов, пристальное внимание к человеческому характеру; сам язык произведений; «причудливость» и необычность, связанная с разнообразием тем и ситуаций.

В случае с каждым переводчиком мы можем лишь гадать, почему из богатого литературного наследия Акутагавы для перевода были выбраны именно эти конкретные произведения. В случае с Романом Кимом и Гленном Шоу можно предположить, что они в первую очередь ориентировались на широкий круг мало знакомых с японским реалиями читателей и потому старались выбрать экзотические рассказы, которые смогли бы удовлетворить спрос на необычность. В случае с Михаилом Григорьевым мы считаем, что он, напротив, искал самые «русские» из произведений Акутагавы (и потому выбрал «Вальдшнепа», описывающего эпизод в Ясной Поляне с участием Толстого и Тургенева, а также «Паутинку», вдохновленную, по мнению литературоведов, эпизодом с луковкой из Достоевского). «Русскость», судя по воспоминаниям современников, была исключительно важна для Михаила Григорьева. Его друг и товарищ по сборнику подчеркивал: «Мы оба неоднократно восхищались этим японским писателем, который никогда не был в России и сумел изумительно изобразить русскую природу, русскую деревню, русский быт и две такие незаурядные по психологическому строю фигуры, как Лев Толстой и Тургенев»[9]. Художница Варвара Бубнова вспоминала: «Мы уговаривали его остаться здесь в Токио, доказывая преимущества жизни в культурном центре. Во время одного из таких споров выяснилось, что для Михаила Петровича русская атмосфера была неразрывно связана с русской церковностью, которой ему недоставало в Ниппон»[10].

Каждый из переводчиков был в определенном смысле первопроходцем — даже учитывая то, что Григорьев переводил Акутагаву на десять лет позже Кима, маловероятно, что он был знаком с переводами предшественника. Был ли Григорьев знаком со сборником Гленна Шоу, неизвестно.

Лишь про одного из трех переводчиков мы можем сказать с полной уверенностью, что он был лично знаком с Акутагавой. Это Гленн Шоу, который в предисловии к сборнику писал: «И, наконец, я признателен автору, к которому, несмотря на то, что дни его завершены, обращусь, как подобает японцу: Акутагава Рюноскэ, наконец-то я публикую книгу, работу над которой начал с Вашего одобрения годы назад. Надеюсь, что Вы сочтете ее приятной»[11].

---

[8] *Akutagawa Ryunosuke.* Tales Grotesque and Curious. Tokyo: The Hokuseido Press, 1930. P. VII.

[9] *Акутагава Рюноскэ.* Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука, 2010. С. 23.

[10] *Хисамутдинов А. А.* Русская Япония. М.: Вече, 2010. С. 231–232.

[11] *Akutagawa Ryunosuke.* Op. cit. P. VII.

Мы располагаем крайне скудной информацией про непосредственный процесс перевода. Лишь Шоу упоминает в предисловии, что старался переводить «слово за словом, насколько это было возможно», и что в особо трудных случаях, «...когда словари и мое собственное воображение подводили меня...»[12], он обращался за консультацией и советом к своим японским коллегам.

Мы обсуждаем переводческую стратегию Романа Кима в другой статье[13], а здесь хотели бы обсудить и сравнить переводы Григорьева и Шоу. Тем более что, несмотря на разные критерии отбора произведений, оба выбрали один и тот же рассказ, а именно «Паутинку».

В качестве критериев для сравнения нами были использованы следующие параметры:

– Разбивка текста.

– Имена собственные.

– Наличие комментариев и их состав.

Таблица 2

Имена и названия

Оригинал	Имена и названия у М. Григорьева	Имена и названия у Г. Шоу
蜘蛛の糸	Паутинка	Spider's thread
御釈迦様は**極楽の蓮池**のふちを、独りでぶらぶら御歩きになっていらっしゃいました	**Сакья Муни** одиноко прогуливался по берегу **райского пруда**, заросшего лотосами.	One day **the Buddha** was sauntering alone on the brink of the **lotus pond of Paradise**.
この極楽の蓮池の下は、丁度の底に当って居りますから、のような水を透き徹して、の河や**針の山**の景色が、丁度きを見るように、はっきりと見えるのでございます。	А внизу — как раз под этим райским прудом, находилось самое дно **ада**, и сквозь кристальные воды отчетливо, как в **панораме**, можно было разглядеть и **Реку с Тремя Бродами** и **Игольную гору**.	As the floor of **Hell** lay directly beneath the lotus pond of Paradise, the **Sanzu-no-Kawa** and **Hari-no-Yama** were distinctly visible through the crystal water, as through a **sterioptiscope**.
この**犍陀多**と云う男は、人を殺したり家に火をつけたり、いろいろ悪事を働いた**大泥坊**でございますが、それでもたった一つ、善い事を致した覚えがございます。	**Кандата** прежде был **большим разбойником**: губил людей, жег дома и совершил много разных других злодеяний.	This **Kandata** was **a great robber** who had done many evil things, murdering and setting fire to houses, but he had to his credit one good action.

[12] Ibid.

[13] *Спиридонова К. В.* Акутагава Рюноскэ в России: первые переводы и первый переводчик // Новый взгляд. Материалы VIII-й конференции молодых японоведов. В печати.

Таблица 2 (окончание)

Оригинал	Имена и названия у М. Григорьева	Имена и названия у Г. Шоу
幸い、側を見ますと、**のような色**をした蓮の葉の上に、**極楽の蜘蛛**が一匹、美しい銀色の糸をかけて居ります。	Сакья-Муни повел взором по сторонам и заметил, что как раз рядом, на **изумрудном** листе лотоса, **райский паучок** развесил прелестную серебряную паутинку.	Fortunately when he looked around, he saw **a spider of Paradise** spinning a beautiful silvery thread on the **halcyon-colored** lotus leaves.
こちらは地獄の底の**血の池**で、ほかの罪人と一しょに、浮いたり沈んだりしていたでございます。	Здесь, на дне ада, находился **Кровавый Пруд**, а в нем вместе с другими грешниками то всплывал на поверхность, то погружался вглубь Кандата.	Here Kandata was rising and sinking with the other sinners in the **Pond of Blood** on the floor of Hell.
しかし地獄と極楽との間は、**何万里**となくございますから、いくらって見た所で、容易に上へは出られません。	Однако расстояние между адом и раем было **Бог знает сколько** десятков тысяч **ри**.	But Hell is **nobody-knows-how-many** myriads of **miles** removed from Paradise and, strive as he might, he could not easily get out.
あっと云うもなく風を切って、のようにくるくるまわりながら、見る見る中に**暗の底へ**、まっさかさまに落ちてしまいました。	Не успел Кандата и вскрикнуть, как рассекая воздух и **кувыркаясь волчком**, устремился прямо **в мрачную бездну**.	Without time to utter a cry, he shot down and fell headlong **into the darkness**, **spinning swiftly round and round like a top**.
自分ばかり地獄からぬけ出そうとする、犍陀多の**無慈悲な心**が、そうしてその心相当な罰をうけて、元の地獄へ落ちてしまったのが、御釈迦様の御目から見ると、浅間しく思召されたのでございましょう。	**Бессердечие** Кандаты, пытавшегося одному выбраться из ада, и понесенное им за это справедливое наказание, в результате которого Кандата вторично был низвергнут в ад, по-видимому, глубоко огорчили Сакья-Муни.	Doubtless Kandata's **cold heart** that would have saved only himself from Hell and his having received proper punishment and fallen back into Hell, had appeared to **Buddha's** eyes most pitiful.
しかし**極楽の蓮池**の蓮は、少しもそんな事には致しません。	Но лотосы, что росли в **райском пруду**, остались совершенно равнодушными к происшедшему.	But the lotuses in the **lotus Pond of Paradise** cared nothing at all about such things.

Как видно из примеров, почти во всех случаях Григорьев придерживался «стратегии смысла», тщательно подбирая под чисто японские названия простые для понимания эквиваленты. Он также снабдил свой перевод небольшим комментарием, где пояснил, что такое Река с Тремя Бродами, — название, совершенно чуждое русскому уху, в отличие от более привычных понятий рая и ада.

Шоу же оставил часть названий (почти все, относящиеся к адским пейзажам) нетронутой, лишь передав название фонетически, не дал он и никаких комментариев, предоставляя читателю догадываться, что же такое Hari-no-Yama и др.

В случаях с словами японского обихода (доля которых в тексте весьма мала) оба переводчика аккуратно заменяют их на понятные современникам эквиваленты (например, 覗き眼鏡 — «панорама» у Григорьева, «sterioptiscope» у Шоу).

Чтобы адаптировать достаточно длинные фразы Акутагавы, переводчики также пользовались разными стратегиями. Желание Шоу перевести текст «слово за словом» строго выдерживалось им: на весь текст мы видим лишь четыре случая, когда переводчик объединял или, наоборот, разбивал авторские фразы. Григорьев же обращался с текстом куда более свободно: в его переводе мы видим больше десятка случаев объединения или, наоборот, разбивки текста. Иными словами, при переводе Григорьев использовал все доступные ему средства, чтобы сделать текст максимально простым для понимания — добавлял комментарии, заменял незнакомые названия русскими эквивалентами, менял строение фраз. Гленн Шоу же, напротив, старался сохранить авторский строй фраз, а также не менял названий, не предоставлял никаких комментариев, чем, пожалуй, лишь усилил впечатление необычности и экзотичности.

Из рассмотренных нами в этой статье переводчиков лишь Гленн Шоу мог бы похвастаться долгой жизнью своих переводов, а работы его коллег на долгое время выпадали из круга зрения читателей. Однако в последние годы интерес к личностям и биографиям Романа Кима и Михаила Григорьева возрос, в то время как Гленн Шоу остается в памяти потомков в первую очередь коллекционером японских рукописей.

Литература

Акутагава Рюноскэ. 芥川龍之介. 全集 [Собрание сочинений]. Токио : Иванами сётэн, 1995–1998.

Савада Кадзухико. ロシア語ロシア文学研究 第48号. 報告3. ミハイル・グリゴーリエフと満鉄のロシア語出版物 [Доклад 3. Михаил Григорьев и публикации Южно-Маньчжурской железной дороги на русском языке] // Нихон росия бунгакукай [Бюллетень Японской ассоциации русистов]. — 2016. — № 48. — С. 290.

Сэцугути Ясуёси. 芥川龍之介　新辞典 [Акутагава Рюноскэ — Новый словарь] / Ясуёси Сэцугути. — Токио : Канрин Сёбо:, 2003.

Акутагава Рюноскэ. Биобиблиографический указатель / Рюноскэ Акутагава. — М. : Изд-во Всесоюзной книжной палаты, 1961.

Акутагава, Рюноскэ. Собрание сочинений : в 4 т. / Рюноскэ Акутагава. — Рига : Полярис, 1998.

Акутагава, Рюноскэ. Малое собрание сочинений / Рюноскэ Акутагава. — СПб. : Азбука, 2010.

Восточные сборники. — Вып. 1. — М. : Новая Москва, 1924.

Гриднев, Ю. А. Создание ВОКС. Задачи и цели / Ю. А. Гриднев. — М. : Звездопад, 2000.

Два года культурного сближения с заграницей. — М. : ВОКС, 1925.

Дивногорцев, А. Л. О. Д. Каменева — первый председатель ВОКС, ее деятельность в области международного книгообмена (1920-е гг.) / А. Л. Дивногорцев. — М. : Пашков дом, 2007.

Добровольский, Д. О. О границах переводимости в художественном переводе / Д. О. Добровольский // Профили языка, социолингвистика, национальное варьирование, переводоведение, контрастивная стилистика : сб. трудов к 90-летию со дня рождения А. Д. Швейцера. — М. : Институт языкознания РАН, 2015. — С. 135–150.

Запад и Восток. — М. : ВОКС, 1926.

Куланов, А. Е. Роман Ким / А. Е. Куланов. — М. : Молодая гвардия, 2016.

На Востоке. — Токио : Тайсиудо, 1935.

Хисамутдинов, А. А. Русская Япония / А. А. Хисамутдинов. — М. : Вече, 2010.

Akutagawa, Ryunosuke. Exotic Japanese Stories: The Beautiful and the Grotesque / Ryunosuke Akutagawa. — New York : Liveright Pub. Corp., 1964.

Akutagawa, Ryunosuke. Tales Grotesque and Curious / Ryunosuke Akutagawa. — Tokyo : The Hokuseido Press, 1930.

Effert, R. Royal Cabinets and Auxiliary Branches: Origins of the National Museum of Ethnology, 1816–1883 / R. Effert. — Leiden : CNWC Publications, 2008.

Shaw, G. W. Living in Japan / G. W. Shaw. — Tokyo : The Hokuseido Press, 1936.

Янагита Кунио: характер человека и характер его науки

А. Н. Мещеряков
ИВКА РГГУ, ИВКВиА ВШЭ, ШАГИ РАНХиГС

Янагита Кунио (1875–1962) считается основателем японской этнологии. Велик его вклад и в общеинтеллектуальную атмосферу Японии, особенно послевоенной[1]. Путь ученого обычно описывается как эволюция его идей. В то же время необходимо помнить, что эти идеи порождаются совершенно конкретным человеком, характер которого оказывает существенное влияние на стиль его работы, способы научного поиска и выводы. В особенности это касается гуманитарных наук, где, несмотря на все призывы к «объективности», личность исследователя плохо устраняется из процесса исследования. Янагита обладал ярким, самостоятельным и неуживчивым характером, что сильно сказалось на его штудиях. В данной статье этнологическим идеям Янагиты мы уделяем минимальное внимание. Она представляет собой попытку (кажется, первую) рассмотрения того, как личность Янагиты сказывалась на его работе и идеях.

Находясь уже в очень преклонном возрасте, Янагита написал изданные в 1959 г. мемуары, в которых, в частности, много вспоминал о своем детстве. Там содержатся и оценки характеров его младших братьев. Сидзуо не любил играть с маленькими детьми, знался только с теми, кто старше него, любил слушать разговоры взрослых. Мать повторяла, что ему суждено стать военным. В результате он стал морским офицером, т. е. человеком подневольным. А вот младшенький, Тэруо (Мацуока Эйкю), наоборот, собирал вокруг себя детишек поменьше и любил верховодить. Он стал известным художником, продолжал традиции старой японской живописи. Янагита находил, что сам он походил характером именно на Тэруо[2].

Это важное признание, подтверждением которому является жизнь Янагиты. В первую ее половину он настойчиво искал самостоятельности, что нашло выражение в цепочке последовательных разрывов с теми людьми, которые могли бы считаться его учителями. Положение «ученика» предполагает в Японии чрезвычайно сильную зависимость от

[1] *Мещеряков А. Н.* Янагита Кунио и его этнология в картине мира послевоенной Японии // Вопросы философии. 2018. № 3. С. 197–206.

[2] *Янагита Кунио.* Ко:кё: ситидзю:нэн [Родина: 70 лет назад]. Токио: Коданся, 2016. С. 155–156, 164.

«учителя». Судьба сводила молодого Янагиту со многими замечательными людьми, но никого из них он не считал своим учителем. Он добивался того, чтобы признали учителем его самого. Для этого ему пришлось найти такую сферу деятельности, в которой у него не было предшественников.

Янагита родился в деревне, но в 1891 г. переехал в Токио, где окончил школу и гимназию. В Токио его опекал старший брат Митиясу (1866–1941), который был окулистом и одновременно довольно известным поэтом. Он ввел Кунио в литературные круги, и тот стал учиться мастерству сочинения традиционной поэзии (*танка*) у главы старой школы Кэйэн по имени Мацуура Тацуо (Сюхэй, 1843–1908). Эта школа особенно чтила поэтическую антологию «Кокинсю» (905). В полном соответствии с каноном, Кунио сочинял про природу, оперируя традиционными образами, освященными тысячелетней (буквально!) традицией: слива в цвету, похожем на снег; прилетевшие с севера гуси, извещающие о приходе весны, и т. п. Получалось неплохо, его хвалили и даже прочили в главы школы Кэйэн, но для этого требовались десятилетия. Для того чтобы стать признанным мастером *танка*, тоже требовались многие годы, проведенные под опекой учителя. Это не соответствовало характеру Кунио, и он покидает наставника. На этом поступке сказался и общий дух эпохи Мэйдзи с ее требованием перемен. Это трансформировало традиционный тип личности, «передовые» молодые люди не обладали запасом терпения, который имелся у прошлых поколений. Они не хотели *ждать* признания и желали *добиться* его возможно скорее.

Традиционные стихи умели тогда сочинять все сколько-то образованные люди, но новая поэзия европейского напева являлась пока что достоянием немногих, так что здесь было легче обратить на себя внимание. Кунио тоже увлекся сочинением «современных стихов» (верлибров *синтайси*) и стихов в прозе — эти формы были напрямую заимствованы с Запада. Традиционная поэзия немыслима без Учителя, но молодое поколение предпочитало быть самоучками. Слово «новый» обладало для них неизъяснимой привлекательностью.

Свой первый верлибр Кунио напечатал в 1895 г. Всего же он опубликовал их 50. Кроме того, издал и шесть стихотворений в прозе. В стихах Кунио видны расхожие романтические мотивы того времени: недовольство «этим миром», повышенное внимание к «тому миру» (существительное «могила» он употреблял весьма часто), тоска по мистической инаковости, воспевание платонической любви с неизбежными невстречами и слезами, одиночество.

Окружение Кунио согласно находило, что романтическая внешность Кунио весьма подходит сочинителю любовных стихов. Его старшие товарищи высоко оценивали его творчество. Таяма Катай (1871–1930) находил в этих стихах влияние Гейне, любовное чувство которого «впервые живо отозвалось в сердце молодого человека с Востока»[3]. Симадзаки То-

[3] Янагита Кунио. Миндзокугаку-но сосися [Янагита Кунио. Основатель этнологии]. Токио: Кавадэ сёбо, 2014. С. 15.

сон (1872–1943) не обинуясь называл Кунио «певцом любви», употребляя при этом французское слово amour, чем подчеркивал непривычность дискурса Кунио. Куникида Доппо (1871–1908) видел в нем японского трубадура.

Однако в мемуарах маститый уже ученый утверждал, что воспеваемые им эмоции были данью моде и литературной игрой. С безжалостным по отношению к себе сарказмом он отмечал, что его стихотворные упражнения весьма походили на привычные для японской классической поэзии сочинения на заданную тему, а потому предупреждал будущих биографов: по этим стихам нельзя судить о том, что творилось на самом деле[4]. Стихи Кунио были жалобными, но его натура была другой. Сделанные впоследствии многочисленные фотографии донесли до нас его жизнерадостное, улыбающееся лицо, и эта улыбка не выглядит натянутой.

В 1897 г. Кунио поступил на юридический факультет Токийского императорского университета. Он не расстается со своими литературными друзьями, но резко обрывает собственное поэтическое творчество. Конечно, юристы во все времена зарабатывали больше поэтов, профессиональные занятия художественной литературой еще не пользовались широким общественным признанием, писатели были людьми небогатыми, но дело, наверное, этим не ограничивается. В романе Таямы Катай «Жена» студент по фамилии Ниси, прототипом которого послужил Кунио, заявляет: «Я уже сыт стихами по горло. Теперь я стану жить среди реальных людей. Я буду бороться. Я стал другим!» На замечание о том, что вхождение в реальный мир не обязательно обставлять отказом от стихотворчества, Ниси отвечает: «Это вы не должны бросать сочинительства... Сочинительство — ваша цель... Но для меня литература не является целью. Мои стихи — это дилетантство. У меня открылись глаза. Что толку в любовном стишке? Если есть время, лучше прочесть одну страницу по аграрному вопросу». Реального Кунио действительно волновали проблемы бедного японского крестьянства. Он мечтал сделать жизнь крестьян лучше.

Для понимания мотивов разрыва со стихотворчеством следует иметь в виду также еще одно важнейшее обстоятельство. Все литературные друзья Кунио были старше его. Для Японии того времени это имело огромное значение. Разница в возрасте ставила Кунио в заведомо зависимое положение, он не мог быть первым среди своих друзей. Кунио уродился таким человеком, что нахождение в подчиненном или даже равном положении плохо соответствовало его натуре.

Отказываясь от сочинения стихов, Кунио вовсе не отказывался от общения с литераторами. Однако в этом кружке он стал занимать совершенно особое место. Он стал поставщиком сюжетов для своих друзей, многие из которых начали сочинять прозу. Эти сюжеты он черпал в путешествиях.

---

[4] *Янагита Кунио.* Ко:кё: ситидзю:нэн. С. 177–180.

Янагита любил путешествовать всегда. Поступив после окончания университета в Министерство сельского хозяйства, торговли и промышленности и перейдя вскоре в юридический отдел при Кабинете министров, он получил возможность путешествовать и за казенный счет. В министерстве он занимался, в частности, инспектированием создававшихся в то время сельскохозяйственных кооперативов. Что до юридического отдела, то его задачей была подготовка документов для парламентских слушаний, но парламент тогда распускали часто, делать чиновникам становилось нечего, однако командировочные деньги были заложены в бюджете. В выборе маршрутов путешествий Янагита проявлял неординарность своей натуры. «Все тогда старались устроить себе заграничную командировку, и только такой отпетый дурак, как я, из чувства противоречия топтал ногами родную землю. Тогда-то и лошадей толком не было, все свои десятки *ри* я исходил ногами. Шагать я выучился хорошо, ноги у меня побольшели. Выше от пояса я был легкий, для ходьбы лучше не придумать»[5]. Важная для понимания характера Янагиты деталь: путешествовал он обычно в одиночку, если и случались попутчики, он обрастал ими уже в дороге. Во время путешествий у него не было начальника, и это ему нравилось.

Столичные литераторы любили общаться с Янагитой, рассчитывая вытянуть из него какой-нибудь занятный сюжетец — ведь во время путешествий Кунио легко сходился с людьми, которые рассказывали ему про свою жизнь. Янагита охотно делился услышанным и увиденным с друзьями, но сам сочинять истории отказывался. Таяма Катай как-то раз назвал его «писателем, который не пишет».

В молодые годы Янагита был человеком пространства. Время было нужно ему, чтобы путешествовать. В нем жила радость открытия, а не радость припоминания. В географии его путешествий мало повторов. Несколько заостряя, можно сказать, что у него не было в Японии любимого места. Многие запомнили его присловье: «Никогда не возвращайся прежней дорогой»[6]. Уже достигнув преклонных лет, Янагита свидетельствовал: «Раньше, в отличие от сегодняшнего дня, я редко бывал в одном и том же месте дважды. В новом месте я рассчитывал заполучить что-нибудь новенькое»[7]. Под «заполучить» он имел в виду новое знание, нового человека, новую историю, новое впечатление.

Свою страну Янагита и вправду знал хорошо. При первой встрече непременно осведомлялся о месте рождения нового знакомца и тут же огорошивал его массой подробностей о его малой родине, так что немедленно возникали приязненные отношения. Янагита умел начинать знакомство, но с его продолжением не все бывало так гладко.

Литераторы ценили Янагиту за знание той жизни, которой они не знали. Но его истории и сюжеты не только объединяли. Они могли

---

[5] Янагита Кунио. Миндзокугаку-но сосися. С. 82.

[6] *Янагита Тамэмаса.* Тити Янагита Кунио-о омоу [Воспоминания о моем отце Янагите Кунио]. Токио: Тикума сёбо, 1996. С. 61.

[7] Янагита Кунио. Миндзокугаку-но сосися. С. 105.

и поссорить. Вернувшись из очередного путешествия, Янагита рассказал Симадзаки Тосону о том, как поразил его воображение кокосовый орех, который прибило морским течением к берегу: Янагита представил себе, какой дальний путь проделал он прежде чем попасть в Японию. Глаза Симадзаки загорелись, он попросил у Янагиты разрешения воспользоваться его наблюдением. В 1898 г. он сочинил стихотворение «Кокосовый орех». Впоследствии оно прославило имя Симадзаки, и многие наблюдатели и исследователи считают, что возникшая у Янагиты ревность оказала существенное влияние на то, что отношения между друзьями по инициативе Янагиты испортились. Симадзаки был тоже обидчивым человеком и безжалостно сдал в букинистический магазин свой экземпляр книги Янагиты (это были «Рассказы из Тоно») с дарственной надписью автора[8].

Янагита не только поставлял литераторам почерпнутые из странствий сюжеты, он и сам попадал «в переплет»: друзья выводили его в своих сочинениях. Исследователи насчитывают по меньшей мере 39 произведений, в которых литературные герои имеют прототипом Янагиту[9], что, безусловно, свидетельствует об обаятельности его личности. Много лет спустя Янагита с удовольствием вспоминал о знакомстве с Идзуми Кёка (1873–1939): Кунио удивительно ловко запрыгнул через окно в комнату, в которой в тот момент находился Кёка. Тому такой способ знакомства настолько понравился, что он впоследствии именно так и описал Кунио в качестве эпизодического персонажа — студента в рассказе «Паломничество в Юсиму»[10]. В данном случае Янагиту не раздражило попадание в литературные герои, но вот когда Таяма Катай вывел его в романе «Матрас» («*Футон*», обычно переводится на русский язык как «Постель», 1907), он остался страшно недоволен, посчитав, что Катай вмешался в его частную жизнь. Янагита был недоволен не только конкретным «Матрасом», но и общей установкой многих своих друзей на изображение околотелесного мира. Они увлеклись эгороманом и французским натурализмом. Янагита сравнивал эгороманистов с начинающими и лишенными воображения фотографами, которые снимают только своих друзей и братьев с сестрами, пенял им, что они описывают почти исключительно своих сверстников, а потому людям постарше их произведения неинтересны. Янагиту интересовал не мир ближний, не мир интерьеров, а мир большой, заоконный.

Янагита был чиновником, но трудно себе представить сферу деятельности, которая меньше подходила его характеру: строжайшая иерархия, чинопочитание, минимум самостоятельности. Не случайно в его мемуарах так мало говорится о той части жизни, когда он находился на

---

[8] Янагита Кунио кайсо [Воспоминания о Янагите Кунио]. Токио: Тикума сёбо, 1972. С. 99.

[9] Янагита Кунио дзитэн [Янагита Кунио. Словарь]. Токио: Бэнсэй сюппан, 1999. С. 32–39.

[10] *Янагита Кунио.* Ко:кё: ситидзю:нэн. С. 195.

государственной службе. Но о тех эпизодах, когда ему удавалось освободиться от недремлющего начальственного ока, он повествует с нескрываемым удовольствием. Так, он очень обрадовался, когда ему поручили привести в порядок архив Кабинета министров, где он работал в одиночку. Большое удовлетворение принесла ему и работа по подготовке документов для помилований. При объявлении всеобщей амнистии дело обстояло просто: Министерство юстиции приводило перечень уголовных статей, которые подпадали под амнистию. Гораздо сложнее была работа в случае помилований, которые проводились в рамках «гуманизации наказаний» — политического курса, который регулярно объявлял новый Кабинет министров. Подготовка помилования требовала тщательного изучения объемистых дел, выискивания смягчающих обстоятельств и гарантий против рецидива. Дела были рукописными, разбирать самые разные почерки было утомительно. Другие сотрудники чурались этой кропотливой работы, но Янагите она, напротив, нравилась. В частности, потому, что давала чувство отдельности.

В 1910 г. Янагита выпустил книжечку фольклорных записей «Рассказы из Тоно» (*«Тоно моногатари»*). Много позже она принесла ему всеяпонскую славу, но в момент публикации осталась практически незамеченной, литературные друзья Янагиты отнеслись к ней в целом прохладно. Немудрено: сам автор-составитель гордо написал в предисловии, что «идет против течения». Он имел в виду как тематику (в то время мало кто среди японцев интересовался японским фольклором), так и язык. Литераторы того времени старались рассказывать о своих героях на разговорном языке, а Янагита, напротив, зафиксировал свои истории на уходящем в прошлое литературном языке (*бунго*).

Янагиту интересовала жизнь «простых людей», его друзей-литераторов больше волновали «тонкие» переживания «развитой» личности. Не найдя единомышленников среди литераторов, Янагита прекращает посещать литературные сборища. Теперь он участвует в научных объединениях. Главным из них стало «Деревенское общество» (*«Кё:докай»*), заседания которого начались в декабре 1910 г. в доме влиятельного чиновника, просветителя и публициста Нитобэ Инадзо (1862–1933). На заседаниях обсуждались самые разные проблемы, связанные с японской деревней. Как и Нитобэ, Янагита был настроен весьма критически и по отношению к сельскохозяйственной политике правительства, и по отношению к официальному курсу на сокращение количества деревенских синтоистских святилищ (в правительстве вели дело к объединению мелких святилищ в более крупные — казалось, что это послужит унификации разрозненных культов и укреплению государства).

Янагита был очень активным участником семинара, вел протоколы заседаний, в 1913 г., когда «Деревенское общество» стало издавать журнал *«Кё:до кэнкю:»*, стал его соредактором. В журнале публиковались и отчеты о заседаниях Общества, но содержание журнала в целом в значительной степени отражает личные пристрастия Янагиты, который печатает там ряд статей по народным верованиям. Соредактором Янагиты

выступал поначалу мифолог Такаги Тосио (1876–1922), который, однако, вскоре ушел из журнала, ибо совместная работа с нетерпимым Янагитой оказалась ему в тягость. С этих пор Янагита издавал журнал в одиночку, что, видимо, больше соответствовало его самостоятельному характеру. Янагита впоследствии признавал, что в разрыве отношений был виноват он сам[11]. В его мемуарах часто попадается выражение «...и тогда я ему (им) прямо сказал». Янагита часто не стеснялся в выражениях, которые создавали ему репутацию неуживчивого человека.

Семинар и журнал прекратили свое существование в 1917 г., в 1920 г. Нитобэ уехал на работу в Лигу Наций, но сыграл в судьбе Янагиты значительную роль.

С 1914 г. Янагита занимал должность главы секретариата верхней палаты парламента. Он мало что решал, но должность считалась престижной — назначение на нее оформлялось императорским указом. Председателем верхней палаты был Токугава Иэсато (1863–1940). Он отличался высокомерием, за глаза его называли «сёгуном номер 16» (если бы не революция Мэйдзи, он им, возможно бы, и стал), но и Янагита вел себя не так, как подобает образцовому чиновнику. Разговаривая с важными персонами, он избегал в речи вежливых форм, неоднократно уезжал путешествовать, не посоветовавшись с начальником. Допускал он и высказывания, которые вряд ли могли понравиться «руководству». Во время несанкционированной поездки на Тайвань в 1917 г. он дал местной газете интервью, в котором подчеркивал своеобразие культуры аборигенов и, со свойственной этнологу бережливостью, выступал за ее сохранение. Однако официальный курс был направлен на ассимиляцию аборигенов. Когда Янагите показали такую «достопримечательность», как место, где было убито множество «диких» и «неблагодарных» туземцев, которые осмелились поднять восстание против японского владычества, принесшего им свет цивилизации, Янагита был шокирован. На одном из приемов он прочел сочиненное им «не для печати» стихотворение, в котором намекалось на то, что император Тайсё скорбит о жертвах: «Государь — это бог, а потому он слышит стенания своих подданных». «В зале воцарилось полное безмолвие, но я хотел именно этого». «Молодой я был, отчаянный», — с гордостью заключает свой рассказ Янагита, которому в то время исполнилось 83 года[12]. Остается добавить, что «молодому» Янагите было 42 уже года, но для высокопоставленного чиновника его заявления и впрямь были отчаянными.

Словом, Янагита часто проявлял своеволие, и Иэсато заставил его подать в отставку «по состоянию здоровья». Янагита же был настолько взбешен, что отказался позировать художнику, чтобы его портрет повесили в помещении секретариата, — привилегия, предоставляемая всем главам секретариата.

---

[11] *О:то: Токихико.* Нихон миндзокугаку сива [Беседы о японской этнологии]. Токио: Санъити сёбо, 1990. С. 18.

[12] *Янагита Кунио.* Ко:кё: ситидзю:нэн. С. 250.

Оставшись без должности в парламенте, Янагита поступил на работу в газету «Асахи», поставив условием, что первые три года проведет в путешествиях. Однако в скором времени Нитобэ переманил его в Женеву на работу в Лиге Наций (в комитет по подмандатным территориям). Янагита мечтал посмотреть на заграничную жизнь, но она быстро ему разонравилась: он был мелким международным чиновником, к его мнению не прислушивались. В своих суждениях и рекомендациях, высказанных на заседаниях комиссии, Янагита выступает с позиций настоящего этнолога (или просто добросердечного человека), стремящегося сохранить милый его сердцу традиционный уклад жизни: минимум вмешательства и культурной ассимиляции, максимум уважения к местным обыкновениям, изучение в школе собственной географии и истории, преподаваемых на местном языке[13]. Но реальная практика колониализма, включая японский, была иной: в то время, когда Янагита корпел над своими предложениями, корейские и тайваньские школьники изучали японский язык, пели по утрам японский гимн, зазубривали имена японских императоров.

Члены комиссии, среди которых Янагита был единственным выходцем из азиатской страны, слушали его вежливо, но отказаться от своих расистских взглядов не умели. Комиссия по подмандатным территориям не пользовалась авторитетом и влиянием в структуре Лиги Наций. Франция вообще не назначила туда своего представителя, а родные японские бюрократы регулярно игнорировали запросы международного чиновника Янагиты, когда он пытался подробнее выяснить положение на подмандатных Японии островах. Он адресовался в японский МИД, где многие считали его выскочкой, который занял чужое теплое местечко, предназначенное для кадрового дипломата. В личном письме Янагита назвал комиссию «идиотским и крайне бессмысленным учреждением»[14].

В Женеве Янагита имел проблемы с разговорным языком, его обижало, что рабочими языками в Лиге признаны только английский, французский и испанский. Вместе с Нитобэ он составил резолюцию о признании эсперанто рабочим языком, но резолюцию заблокировали. Европейский опыт вышел весьма травматичным и в климатическом плане. Вот как описывал Янагита природную составляющую своей европейской жизни: «Женевская зима уныла. Там, где кончается на холме аллея, в воздухе висит то ли туман, то ли клочья облаков, они закрывают небо и утром, и вечером, а временами укутывают даже ветви садовых деревьев. Здесь я позабыл про существование лунных ночей»[15].

---

[13] *Burkman Th. W.* Yanagita Kunio, Nitobe Inazo and the League of Nations // Yanagita Kunio and Japanese Folklore Studies in the 21st Century / ed. by R. A. Morse. Kawaguchi, 2012. P. 43–44.

[14] *Сая Макито.* Миндзокугаку, Тайван, кокусай рэммэй. Янагита Кунио то Нитобэ Инадзо [Этнология, Тайвань, Лига Наций. Янагита Кунио и Нитобэ Инадзо]. Токио: Коданся, 2015. С. 118.

[15] Цит. по: *Маэда Хидэки.* Миндзоку то мингэй [Этнология и народное искусство]. Токио: Коданся, 2013. С. 155.

1 сентября 1923 г. в Японии случилось катастрофическое землетрясение, и Янагита немедленно подал заявление об увольнении, мотивируя его самым банальным образом: возрастом и состоянием здоровья. Разумеется, причина была явно надуманной: Янагите было всего 48 лет, а здоровье позволит ему прожить еще очень долго. Состояние здоровья «выручало» Янагиту уже во второй раз: четыре года назад он оставил службу в парламенте под этим же самым предлогом. Но тогда его фактически увольняли, теперь он увольнялся сам. Все японские сотрудники Лиги Наций переживали по поводу землетрясения, но они были профессиональными дипломатами, так что в отставку подал только Янагита. В данном случае землетрясение лишь ускорило его заявление об отставке, о которой он поговаривал в частном порядке и раньше. Но писать в заявлении, что хочешь заниматься совсем другими делами, было не принято. Не принято было и ссылаться на то, что хочешь жить с семьей (во время командировки семья Янагиты оставалась в Японии). Янагита был очень укорененным человеком и после возвращения больше никогда не покидал пределов Японии. Он больше не щеголял в цилиндре, предпочитая носить простую матерчатую шапочку — похожую на те, что носили чайные мастера. На подавляющем большинстве фотографий он теперь предстает в японской одежде.

Решение оставить службу в Лиге Наций послужило причиной охлаждения отношений Янагиты с его могущественным покровителем — Нитобэ Инадзо. Он наверняка считал, что оказал Янагите благодеяние, которое тот «не отработал». Но Янагита думал по-другому: ему окончательно опостылела подневольная чиновничья служба. Ему хотелось самостоятельности. Так что он вышел в окончательную отставку. Отношения с Нитобэ разладились, но впоследствии Янагита не написал о нем и ничего дурного, что было для желчного Янагиты большой редкостью. Однако когда после смерти Нитобэ был опубликован сборник его памяти, в котором участвовало 73 человека, фамилии Янагиты среди авторов не обнаружилось.

Возвратившись из Женевы, Янагита возвратился и в газету «Асахи», где он публиковал статьи в том числе по общеполитическим вопросам. Однако большинство его материалов посвящены поездкам по стране, которые имели этнографический привкус. Одновременно с газетной работой в 1925 г. Янагита вместе с молодым этнологом Окой Масао (1898–1982) начал выпускать журнал «Этнография». Журнал прекратил существование в 1929 г.: Янагита поссорился с Окой, а Ока поссорился с Янагитой. Суть противоречий состояла в следующем. Ока тяготел к научно-теоретическому журналу с включением в него переводных работ ведущих зарубежных ученых, хотел вписать японских этнологов в рамки мировой науки. Что до Янагиты, то он предпочитал делать более «информационное» издание исключительно на японском материале — публикация первичных данных представлялась ему самой важной задачей. Когда в 1924 г. Ока предложил Янагите написать предисловие к переводу книги Джеймса Фрэзера, тот отказался, посчитав перевод несвоевременной задачей, которая лишь отвлечет японских ученых от более насущных

потребностей в сборе и описании первичного материала[16]. Сам Янагита знал и весьма ценил труды Фрэзера. Но, похоже, ему казалось, что для других ученых это знание будет лишним.

Более непосредственной причиной разлада в отношениях оказался отказ Янагиты публиковать статью своего младшего коллеги Орикути Синобу (1887–1953). Он заявил, что она не является достаточно научной. Статья была посвящена *марэбито* — божеству, которое периодически является из потустороннего мира и молитвы которому приносят счастье. Янагита считал *марэбито* сравнительно недавним культом, а Орикути возводил его к древности. До этого времени Орикути часто печатался в журнале, отказ Янагиты возмутил членов редколлегии. Уже через три месяца после закрытия журнала «Этнография», в том же самом 1929 г., его прежние сотрудники и авторы (Орикути Синобу, Ока Масао, Киндайти Кёсукэ и др.) учредили журнал «Этнология», куда они уже не стали приглашать неуживчивого Янагиту. Журнал издавался в прежнем издательстве, в нем участвовали те же самые авторы (все они были впоследствии признаны «классиками»). Таким образом, единственной целью мероприятия было избавиться от Янагиты. Это походило на бойкот. Янагита оказался по существу в полной изоляции — никто из специалистов не хотел иметь с ним дела, а он тоже не желал иметь дело с людьми, которые обладают собственными взглядами.

Янагите вообще не нравилось, когда что-то происходило без его участия. Он все время подчеркивал, что воспитание патриотизма следует начинать с воспитания любви к малой родине. В 1931 г. предмет «краеведение» был включен в школьную программу. На местном уровне издается множество публикаций и дилетантских исследований, посвященных краеведческим темам (археология, история, география, флора и фауна, фольклор и т. п.). Кажется, что такое внимание к родному краю должно было бы обрадовать Янагиту. Но угодить Янагите было трудно, вышло наоборот: он дистанцируется от краеведов, большинство которых составляли школьные учителя. Его претензии можно свести к двум пунктам. Во-первых, учителя исследуют только свою местность и не формируют целостную картину «жизни японцев». Во-вторых, они чересчур споро привносят результаты своих незрелых наблюдений в учебный процесс[17].

В 1930 г. Янагита уходит из штата «Асахи». С этих пор он проводит б льшую часть времени дома. Теперь Янагита ни на кого не работал, но это не означает, что он вознамерился уйти на покой. Порывая с прошлым, он формировал будущее. Он верил в себя и полагал, что его подходы рано или поздно принесут плоды. В его жизни не случилось Учителя, до этого времени не было и настоящих учеников. Но теперь ситуация изменилась,

[16] Цит. по: *Morse R. A.* Yanagita Kunio and the Folklore Movement. The Search for Japan's National Character and Distinctiveness. New York; London: Garland Publishing, 1990. P. 145.

[17] *Henry D. A.* Momotar , or the Peach Boy: Japan's Best-Loved Folktale as National Allegory. PhD dissertation. The University of Michigan, 2009. P. 126–127.

и он стал целенаправленно работать, чтобы воспитать их. Свои научные интересы и тягу к лидерству Янагита стал реализовывать в собственном пространстве, в собственном доме, где правила игры определял он сам. До этого времени он неизменно покидал своих учителей, начальников, коллег, старших товарищей. Так было в литературе, так было на государственной службе, так было в науке. Обзаведясь домом в деревне Кинута (пригород Токио), он сам стал решать, кого ему привечать, а кого нет. Такая ситуация в наибольшей степени соответствовала его натуре.

Дом в Кинуте был по тогдашним японским понятиям шикарным — двухэтажный, покрытый красной черепицей и оснащенный ватерклозетом, что было большой редкостью, как и топящаяся углем бойлерная, посылавшая тепло всему дому. Деньги на дом дал тесть, владелицей участка значилась Така — жена Янагиты. Но дом был сделан под вкусы ее мужа. Янагита сам набросал общий эскиз нового жилища и назвал его «домом книг и приятных бесед». Он был специально приспособлен для обширной библиотеки и проведения семинарских встреч — площадь библиотеки/кабинета составляла более 130 кв. м. Там поместилось около 20 тыс. книг. Янагита не стал советоваться с домашними относительно устройства дома, и он вышел удобным для занятий, но, несмотря на технические новации, неудобным для житья, что вызвало недовольство его супруги[18].

В этом доме Янагита устроил «четверговый» семинар. Все гости были младше годами хозяина. Янагита смотрелся на фоне молодой публики настоящим лидером, органично. Держал себя безапелляционно. Он умел создать вокруг себя такую атмосферу, что докладчик обращался не столько к аудитории, сколько непосредственно к Янагите, который имел обыкновение усаживаться во время доклада за свой рабочий стол и покуривать. Дело, конечно, не только в характере самого Янагиты, но и в характере отношений в японском интеллектуальном обществе, раздробленном на фракции, руководство в каждой из которых осуществляет только один человек, обладающий безграничным авторитетом для учеников и подопечных. Это сильно напоминало отношения в средневековых цеховых корпорациях. Сосуществование в таких институциях равных авторитетов оказывалось принципиально невозможным. В любом случае, семинары проходили в доме Янагиты, он был здесь хозяином и начальником, что неизбежно льстило его самолюбию. Старшинство волновало Янагиту по-настоящему. Во время празднования 70-летия Янагиты организаторы, следуя его пожеланиям, исключили из числа авторов юбилейного сборника тех, которые были или старше самого Янагиты, или же не являлись его непосредственными учениками[19].

Сам Янагита, правда, не считал окружавших его молодых людей учениками, а себя — их учителем. В японском понимании отношения

---

[18] Янагита Кунио кайсо. С. 77.

[19] *Цуруми Таро.* Миндзокугаку-но ацуки хиби. Янагита Кунио то соно кодансй [Горячие дни этнологии. Янагита Кунио и его последователи]. Токио: Иванами, 2004. С. 86–91.

учителя и ученика предполагают серьезные обязательства с обеих сторон. Янагита без стеснения пользовался услугами «учеников», но сам таких обязательств избегал и с самого начала внушал, что этнология — не то место, где можно жировать. Поэтому он не помогал «ученикам» деньгами, не устраивал их на работу, не вникал в домашние дела и личные переживания. Когда его дочь обмолвилась и назвала этих молодых людей «учениками», отец одернул ее: называй их «людьми, которые бывают в нашем доме». Когда один из них попросил у Янагиты совета по личным делам, тот прилюдно отчитал его: «Наука — она для людей. А если ты сам со своими проблемами не справляешься, как ты можешь заниматься наукой? Ты сначала с собой разберись, а потом уже наукой занимайся. Я тебе не учитель. Учитель за своими учениками во всем присматривает, но ты мне — не ученик. У меня вообще ни одного ученика нет. И ты находишься совсем не в том месте, куда являются со своими личными проблемами»[20].

Янагита считал, что у него нет учеников, но молодые люди все равно стойко называли его *сэнсэем*. Он позволял «пришельцам» заниматься в своей библиотеке, одалживал книги и давал советы по научным проблемам, но на остальное он не желал тратить времени.

Обладая несомненным обаянием, Янагита привлекал к себе и своей науке разных людей, но потом очарование улетучивалось, и многие предпочитали больше не бывать в этом доме. На словах Янагита хотел от людей самостоятельности и самодостаточности, но при его стиле общения вместе с ним оставались только необидчивые натуры, которые при диктаторе ощущали себя комфортно. Сам Янагита был фанатично предан своим занятиям, того же хотел и от других. Он частенько повторял, что этнологические занятия требуют эмпатии, сочувственного отношения к «народу», но вышедшие из этого «народа» конкретные люди стояли как-то особняком и не подпадали под это чувство.

Дочь Мити полагала, что никто не понимал ее отца. Может быть, она была и права, но это непонимание с неизбежностью имело и оборотную сторону: понимал ли кого-нибудь сам Янагита? Имел ли он такое желание вообще?

Вместе с началом «четверговых собраний» становится обычным метод, когда Учитель уже не пишет сам, а надиктовывает свои соображения кому-то из учеников, тот превращает речения в более или менее складный текст, который публикуется под именем Янагиты. Он не принадлежал к той породе людей, которые воруют чужие идеи. По большому счету чужие идеи его не интересовали. Вернее, интересовали, но в первую очередь потому, что он не соглашался с ними. Своих идей и замыслов у него было столько, что он не успевал записывать их.

Статья 1934 г. «О классификации сказок» физически написана этнологом Сэки Кэйго (1899–1990), которому Янагита изложил свои идеи. В этом тексте Янагита не соглашается со ставшей к тому времени

[20] *Хори Мити.* Тити то-но сампо [Прогулки с отцом]. Токио: Дзинмон сёин, 1980. С. 144–147.

наиболее распространенной классификацией фольклорных сюжетов Аарне — Томпсона и предлагает свою. Классификация Аарне — Томсона делит сказочные сюжеты на три основные группы: сказки о животных; собственно сказки; анекдоты. Согласно Янагите, все сказки следует делить на два типа: «завершенные сказки» и «незавершенные сказки». «Завершенные» — это такие тексты, где герой проходит полный жизненный цикл: от рождения до свадьбы. Все остальные сказки Янагита отнес к «незавершенным».

Классификация как классификация — она так же условна и так же отдает схоластикой, как и классификация Аарне — Томсона. Но Сэки был сторонником классификации Аарне — Томпсона. Поэтому излагать идеи Янагиты, с которыми он не соглашался, было для него настоящим испытанием, но противоречить учителю он не посмел. Поссорившиеся с Янагитой люди называли стиль его общения диктаторским, упрекали за то, что его многочисленные сельские корреспонденты, которые снабжали Янагиту фольклорными материалами, оставались, по выражению Ока Масао, «безымянными солдатами», а вся слава доставалась «генералу» по имени Янагита Кунио.

Янагита называл себя этнологом, но это была этнология наособицу, которая пользовалась терминологией, не совпадающей с общепринятой. Он называл свою этнологию не просто этнологией (*миндзокугаку* 民俗学), но «этнологией одного народа» (*иккоку миндзокугаку*). Именно так он перевел немецкий термин Volkskunde[21], введя «этнологию одного народа» в научный оборот. В отличие от английских и французских ученых, в работах которых наблюдатель отделен от наблюдаемого, в немецкой науке Volkskunde такого отделения, по мнению Янагиты, не существует[22]. Английские и французские ученые методологически и терминологически не различают изучение «своего» народа и народов «других (чужих)», путаются в понятиях «этнография», «этнология», «антропология». А вот немецкие — различают: V lkerkunde изучает другие народы, а Volkskunde — свой. Именно последний подход нравился Янагите: он полагал, что японский ученый — часть *своего* японского народа. Такой подход принципиально противоречил установке современной позитивистской науки на невмешательство и невключенность исследователя в наблюдаемые процессы, делал этнологию Янагиты принципиально эмоциональным занятием. Сам он не видел в том ничего дурного и неоднократно подчеркивал, что этнолог должен сочувствовать людям и любить свой народ. Метод включенного (и сочувственного) наблюдения он считал наилучшим.

Для обозначения собственно «народа» Янагита тоже использовал термин не общепринятый, а свой. Это было довольно диковинное и малоупотребительное сочетание *дзёмин* 常民 — «обычные люди». Сам термин

---

[21] Об истории этого понятия см.: *Фермойлен Х. Ф.* Происхождение и институализация понятия Volkskunde (1771–1843) // Этнографическое обозрение. 1994. № 4. С. 101–109.

[22] *Сая Макито.* Миндзокугаку, Тайван, кокусай рэммэй... С. 147–148.

восходит к социальной структуре древней Кореи, где этим словом обозначалась основная часть населения (все, кто не относится к аристократии и рабам). Но Янагита понимал его совершенно по-другому: это оседлые люди (как сельские жители, так и горожане), которые хранят традиции.

Оперирование понятиями, которые не употреблялись другими учеными, позволяло ассоциировать дисциплину, которой занимался Янагита, именно с его именем.

До войны признание Янагиты было ограниченным, но его послевоенная судьба складывалась весьма успешно: его наградили Орденом культуры (1951), он входил в самые разные ассоциации и комитеты, его труды печатали и читали. До войны официальная точка зрения состояла в том, что Великая японская империя — страна многонациональная, после войны при существенном влиянии Янагиты возобладало мнение о мононациональном японском народе.

Несмотря на бедственное финансовое положение, правительство выделило средства на организацию Этнологического института. Янагита отдал под него свой дом, Министерство образования предоставляло средства на оплату немногочисленных сотрудников. В обмен на финансирование в устав института было внесено положение, что здание института (т. е. дом Янагиты) в случае ликвидации института будет использоваться для общественных (т. е. государственных) нужд. Янагита с супругой продолжали жить на втором этаже дома. У института не было официального директора, но во всех делах решающее слово принадлежало Янагите. Институт был создан благодаря его неиссякаемой энергии, которая сумела победить даже послевоенную разруху. Янагита не предполагал, что сам же и закроет его. Это произошло «благодаря» характеру Янагиты, который с годами не становился покладистее.

В октябре 1954 г. на ежегодном собрании Японского этнологического общества, приуроченном к 80-летию Янагиты, видный фольклорист и культурный антрополог Исида Эйитиро (1903–1968) заявил: этнологи должны стремиться к тому, чтобы влиться в ряды культурных антропологов. Культурная антропология была данью времени: в послевоенное время Япония попала в орбиту сильнейшего американского влияния, а те проблемы, которые волновали Янагиту, проходили в Америке по части «культурной антропологии». Янагита смолчал, хотя и почувствовал себя уязвленным — Исида сказал, что наука Янагиты должна исчезнуть. 4 декабря следующего 1955 г. на собрании правления института он сделал резкое заявление: поскольку никто из сотрудников института не возразил год назад Исиде, то он считает таких сотрудников сборищем ничтожеств, а потому институт следует закрыть. В 1957 г. институт действительно закрыли, а дом Янагиты отошел к государству, которое поселило в нем вездесущих американских военнослужащих. Сам же Янагита стал жить в небольшом домике на соседнем участке. От «синдрома бегства», который был свойственен Янагите, ему не удалось избавиться и в самом преклонном возрасте. Провоцируя закрытие института, Янагита знал, на что шел, но это не могло удержать его.

Автобиография Фумико Канэко: на границе жанров и на периферии культуры 1920-х гг.

О. И. Лебедева
ШАГИ РАНХиГС, Международный Мемориал

В 1931 г. токийское издательство «Сюндзюся» опубликовало книгу под названием «Что заставило меня так поступить?» (*«Нани-га ватаси-о ко сасэта ка?»*), автором которой была Фумико Канэко (1902–1926) — анархистка и нигилистка, известная японским читателям из газетных репортажей о ходе судебного процесса 1925–1926 гг. над членами подпольного «Общества недовольных» (*«Футэйся»*). Книга представляла собой автобиографию Канэко — рассказ о ее жизни от рождения до создания подпольного общества. Название было, видимо, присвоено тексту не самой Канэко, а теми, кто готовил его к публикации. Оно содержит явную отсылку к фильму 1929 г. режиссера Сигэёси Судзуки «Что заставило ее так поступить?» (*«Нани-га канодзё-о ко сасэта ка?»*), повествующему о тяжелой судьбе бедной девушки в капиталистическом обществе. (Интересно, что этот утерянный в Японии после Второй мировой войны тенденциозный фильм обнаружился в 1994 г. в России, в архиве Госфильмофонда[1].) Мемуары Фумико Канэко неоднократно переиздавались в Японии в послевоенное время[2], в 1991 г. вышел перевод книги на английский язык[3].

Исследованию воспоминаний Фумико Канэко посвящены две англоязычные работы: монография Микисо Ханэ «Размышления по пути на виселицу: мятежные женщины довоенной Японии» («Reflections on the Way to the Gallows: Rebel Women in Prewar Japan»)[4] и подробное исследование Хелен Бовэн Рэддекер «Коварные женщины имперской Японии: патриархальные выдумки, патрицидальные фантазии» («Treacherous Women of Imperial Japan: Patriarchal Fictions, Patricidal Fantasies»)[5]. Ханэ подходит к истории Фумико Канэко с точки зрения социально-экономической истории: его

[1] *Ота Ёно.* Эйга-но фукугэн [Реставрация фильма] // Bulletin of Osaka Art University. 2000. P. 108–121.

[2] Мы пользуемся изданием: *Канэко Фумико.* Нани-га ватаси-о ко сасэта ка? [Что заставило меня так поступить?]. Токио: Тикума сёбо, 1984.

[3] *Kaneko F.* The Prison Memoirs of a Japanese Woman / trans. by J. Inglis. London; New York: M. E. Sharpe, Inc., 1991.

[4] *Hane M.* Reflections on the Way to the Gallows: Rebel Women in Prewar Japan. Berkley; Los Angeles: University of California Press, 1988.

[5] *Raddeker H. B.* Treacherous Women of Imperial Japan: Patriarchal Fictions, Patricidal Fantasies. London: Routledge, 1997.

интересует прежде всего ее происхождение из беднейших и маргинальных слоев общества, социальное исключение в результате этого и ее связь с левым движением. Х. Б. Раддекер в своей монографии анализирует прежде всего не типическое, а индивидуальное в автобиографическом нарративе Канэко, в особенности ее интересует так называемый «self-empowerment», т. е. те моменты в биографии Фумико Канэко, которые свидетельствуют о ее собственных активных решениях и выборах. Традиционное политическое историописание обычно обходит личность Фумико Канэко стороной, ограничиваясь упоминанием об имевшем место судебном процессе. Гендерные исследования в большей степени сосредоточены на изучении мейнстримных вариантов женской социализации в 1920-х гг. — от образа «хорошей жены, мудрой матери» (*рёсай кэнбо*) до вестернизированных *модан гару* (modern girl), социально приемлемых бунтарок[6].

На русский язык мемуары Канэко не переводились и специальных исследований им посвящено не было. Возможно, отсутствие интереса к автобиографии Фумико Канэко в современной российской науке связано с болезненной памятью о вынужденном изучении «революционных биографий» в СССР (а также с тем, что приверженность утопиям XX в. вызывает в современном академическом поле скорее антикварный интерес). Однако текст ее мемуаров представляет собой весьма интересный исторический источник. У Фумико Канэко было много исходных данных для того, чтобы остаться «фигурой умолчания»: низкий социальный статус, отсутствие формального образования и социально одобряемой карьеры, женский гендер, молодой возраст. Несколько больше шансов оставить о себе память давало ее участие в леворадикальном движении, создавшем собственную мартирологическую традицию «памяти о героях» (но следует отметить, что в «левом» дискурсе женский гендер также значительно затрудняет путь к известности). Канэко смогла оставить свою прямую речь, позволяющую узнать историю ее жизни — или ее версию истории — от нее самой. А у современного читателя и исследователя появилась возможность познакомиться с текстом автора, отличающегося от того типажа, который обычно становится по умолчанию подразумеваемым «человеком, принадлежащем к изучаемой культуре» (очевидным образом мы увидим, что Фумико Канэко — не мужчина средних лет, титульной национальности и среднего достатка, работающий в лояльной государству организации или частной компании).

Предыстория создания текста такова. В 1923 г. Токио был почти до основания разрушен страшным землетрясением. Власти воспользовались возникшей паникой и неразберихой для того, чтобы произвести аресты уже известных полиции активистов — и так сместить общественное внимание с размышлений об ответственности властей за разрушения на

[6] См., напр.: Gendering Modern Japanese History / ed. by B. Molony, K. Uno. Cambridge: Harvard University Asia Center, 2008; *Karlin J. G.* Gender and Nation in Meiji Japan: Modernity, Loss, and the Doing of History. Honolulu: University of Hawaii Press, 2014.

Фумико Канэко

возмущение в адрес инородцев и революционеров. С молчаливого одобрения полиции начались корейские погромы. В эти дни и были арестованы основатели «Общества недовольных» («Футэйся») Фумико Канэко и ее гражданский муж, кореец Пак Ёль (1902–1974), или, в японском прочтении, Бокурэцу. Во время досудебного разбирательства судья Кайсэй Татэмацу приказал Канэко написать рассказ о ее жизни, что она и сделала. 25 марта 1926 г. суд вынес обоим подсудимым смертный приговор по обвинению в покушении на жизнь императора (маловероятно, что они действительно его планировали; Канэко говорила о том, что если бросить бомбу в императора, можно было бы доказать, что он смертен как любой человек[7], но неизвестно, основывались ли эти слова на каких-либо реальных замыслах). Фумико Канэко и Бокурэцу не просили о снисхождении, но, несмотря на протест осужденных, смертная казнь была заменена обоим на пожизненное тюремное заключение актом императорского помилования. После вынесения приговора Канэко написала предисловие к своим мемуарам, в котором говорила, что теперь ее записки не нужны судье, потому что процесс окончен, и она хотела бы получить их назад, передать на волю товарищам и опубликовать для всех, «кто хочет сделать мир лучше»[8]. 23 июля 1926 г. Фумико Канэко была найдена повешенной в тюремной камере. Большинство исследователей всегда оговариваются, что самоубийство нельзя считать единственной версией, однако с большой долей вероятности можно предположить, что она покончила с собой. Судья Татэмацу выполнил волю погибшей и передал рукопись Курихара Кадзуо, также члену общества «Футэйся»[9]. Пак Ёль вышел на свободу после окончания Второй мировой войны и умер своей смертью в Северной Корее много лет спустя.

---

[7] *Nape M.* Op. cit. P. 123–124.

[8] *Канэко Фумико.* Указ. соч. С. 5–6.

[9] Этот жест доброй воли работника судебной системы может свидетельствовать о достаточно гуманном обращении с подсудимыми во время и после процесса, однако отношение судьи Татэмацу к Фумико Канэко, по-видимому, было в большой степени патерналистским; он относился к Канэко как к несмышленому ребенку (к тому же ребенку женского пола) — т. е. как к существу, недостаточно отдающему себе отчет в своих поступках (*Raddeker H. B.* Op. cit. P. 19). При этом фигуры подсудимых вызывали у Татэмацу несомненный интерес. Вскоре после гибели Канэко в газетах появилась фотография, ставшая знаменитой: на ней Фумико Канэко сидит на коленях у Пака Ёля, снимок сделан Татэмацу в зале суда. В августе 1926 г. автор скандального снимка был вынужден оставить судейскую должность, чтобы избежать дисциплинарного взыскания за то, что он потворствовал непристойному поведению подсудимых.

Фумико Канэко и Бокурэцу в зале суда. 1925–1926 гг.

Воспоминания Фумико Канэко охватывают период с ее детства до 1922 г. — момента, когда она познакомилась с Бокурэцу и начала вместе с ним заниматься подпольной работой. Фумико родилась в 1902 (или же 1903) г. в Йокогаме (неточная дата рождения связана с тем, что девочку зарегистрировали в семейном реестре лишь спустя 8 лет после рождения). Ее родители не были женаты официально. Без свидетельства о рождении Фумико не могла пойти в школу, хотя периодически ее записывали в частные школы без возможности получить аттестацию. Родители Фумико расстались, ее мать, Кикуно, с дочерью вернулась в свою родную деревню в префектуре Яманаси. В момент крайней нужды мать рассматривала возможность продать Фумико в бордель, но в последний момент отказалась от этого решения. Вскоре в гости приехала бабушка по отцовской линии, которая жила в Корее (Корея стала японской колонией с 1910 г., незадолго до описанных событий). Она предложила забрать Фумико к себе, настояв, чтобы сначала материнская семья решила проблему с регистрацией, и девочку зарегистрировали в качестве сестры собственной матери, что было распространенной практикой в случае незаконного рождения. По словам Фумико, в Корее бабушка обращалась с ней как со служанкой. Через семь лет Фумико отправили обратно в Японию: по ее мнению — для того, чтобы не тратиться на приданое. Фумико вернулась в материнский дом. Для подготовки к замужеству Фумико отдали в школу шитья, которую она ненавидела. В 1920 г. девушка приняла решение уйти из дома и жить самостоятельно. Она отправилась в Токио, чтобы зарабатывать на жизнь и оплачивать свою учебу. В вечерней школе она записалась на занятия по математике, английскому и камбуну для подготовки в медицинское училище. На токийских улицах Фумико встречалась с социалистами, буддийскими проповедниками, членами христианской Армии Спасения. Она пыталась стать христианкой, затем социалисткой, но разочаровалась в обоих учениях и в их способности изменить общественное устройство (она не верила в социалистическую мечту о торжестве революции, полагая, что революция приведет лишь к переделу власти[10]). Между тем социалистическое движение набирало силу: в 1923 г. была основана Коммунистическая партия Японии в тесном сотрудничестве с Коминтерном и попытками СССР по «экспорту» революции. Из-за того, что Фумико Канэко быстро порвала с социалистами, она не стала героиней в советском дискурсе о зарубежных революционерах.

[10] *Канэко Фумико.* Указ. соч. С. 195–196.

Последняя глава повествования резко отличается по стилю от предыдущего текста — рассказ становится более отрывистым, теряет «художественность». Автор в большей степени вовлечена эмоционально в описанные события и пишет текст почти дневникового формата. В 1922 г. Канэко начала работать в кафе в Хибия, где собиралась интеллигенция. В школе она подружилась с Хацуё Нияма, которая познакомила ее с сочинениями Гегеля, Бергсона, Спенсера — самых известных в мэйдзийской Японии европейских философов, — а также с текстами Ницше, Штирнера, Арцыбашева. Канэко была знакома с корейскими студентами из освободительного движения. На одной из их встреч она услышала потрясшие ее стихи. Их автором оказался Бокурэцу — как ей рассказали, эксцентричный молодой человек, который держит себя гордо и неприступно. Фумико предприняла немалые усилия, чтобы познакомиться с ним, и наконец Бокурэцу пришел в кафе, где она работала. Они познакомились; при этом, хотя Фумико восхищалась стихами Бокурэцу, она поставила свои условия, на которых она будет работать вместе с ним (так, она предупредила, что не может вступить в корейское национально-освободительное движение, не будучи кореянкой, и «почувствовала облегчение», узнав, что Бокурэцу не состоит в нем). Они решили жить вместе и вместе работать[11].

На этом Фумико Канэко закончила свое повествование, объяснив, что не имеет права рассказывать о дальнейшем, потому что это относится к работе подпольного общества и может навредить другим участникам.

Текст мемуаров Фумико Канэко содержит разноплановые жанровые наслоения. Во-первых, он был создан в тюрьме, в условиях неволи, и не по собственной инициативе, а по приказу, так что автор предполагала, что его прочитают ее обвинители. Поэтому Канэко и оговаривается, что не имеет права писать о последнем годе на свободе, чтобы не подвести других; в то же время ей крайне важно подчеркнуть свою связь с леворадикальной протестной средой, поскольку это составляет основу ее самоопределения. В рассказе присутствуют также типичные для революционного биографического нарратива приемы: подробное описание тяжелого детства, стремления к учебе и преодоления трудностей на этом пути, сочувствие бедным и угнетенными еще с детства, размышления о несправедливом устройстве общества, превознесение безденежной бартерной экономики в крестьянской общине. Говоря о трудной жизни в Корее, Канэко рассказывает, что между местным населением и японской колониальной администрацией существовала пропасть, и упоминает яркие бытовые детали, такие как торжественная встреча японских высших чинов в бедном придорожном городке на железной дороге между Сеулом и Пусаном[12]. Еще один жанровый пласт мемуаров Фумико Канэко — это жанр исповеди. Автор не рассчитывала остаться в живых, поэтому писала о самых сокровенных вещах.

[11] Там же. С. 199–202.

[12] Там же. С. 45–47.

В автобиографии достаточно много подробностей, которые относятся к специфически женскому опыту Фумико Канэко — эпизод с попыткой продажи ее в бордель, попытки выдать ее замуж по договоренности, невозможность продолжить обучение в нормальной школе, вынужденное обучение «женскому» ремеслу — ненавистному шитью, необходимость постоянно думать о своей репутации в глазах родственников, сравнение себя с другими девушками (так, например, Фумико выбрала для учебы не женские курсы, где, как она полагала, она оказалась бы «белой вороной», а смешанные, на которых была почти единственной девушкой[13]). Канэко не осмысляет этот опыт в той парадигме, которую мы сегодня называем гендерной; она не причисляет себя к движению за права женщин, в то время существовавшему в Японии в более благополучной среде. Но это, безусловно, не отменяет возможности применения гендерной оптики к анализу ее биографии и самопрезентации.

Данную статью можно рассматривать как первичное введение источника в поле русскоязычной японистики; анализ текста, безусловно, еще впереди. Особый интерес, как нам кажется, может представлять дальнейшее изучение автобиографического текста Фумико Канэко с жанровой точки зрения, поскольку разграничение элементов текста, обусловленных жанровыми канонами, и тех, которые прошли меньшую литературную обработку, могло бы помочь реконструировать личность автора в контексте эпохи.

Литература

Глебкин, В. В. Культурно-исторические основания гипотезы о двух системах автобиографической памяти / В. В. Глебкин // Историческая психология и социология истории. — 2013. — Т. 6, № 2. — С. 169–184.

Канэко, Фумико. Нани-га ватаси-о ко сасэта ка? / Фумико Канэко. — Токио : Тикума сёбо, 1984.

Мещеряков, А. Н. Быть японцем. История, поэтика и сценография японского тоталитаризма / А. Н. Мещеряков. — М. : Наталис, 2009.

Gendering Modern Japanese History / ed. by B. Molony, K. Uno. — Cambridge : Harvard University Asia Center, 2008.

Hane, M. Peasants, Rebels and Outcastes: The Underside of Modern Japan / M. Hane. — New York : Pantheon, 1982.

Hane, M. Reflections on the Way to the Gallows: Rebel Women in Prewar Japan / M. Hane. — Berkley; Los Angeles : University of California Press, 1988.

Kaneko, F. The Prison Memoirs of a Japanese Woman / F. Kaneko ; trans. by J. Inglis. — London; New York : M. E. Sharpe, Inc., 1991.

Karlin, J. G. Gender and Nation in Meiji Japan: Modernity, Loss, and the Doing of History / J. G. Karlin. — Honolulu : University of Hawaii Press, 2014.

Raddeker, H. B. Treacherous Women of Imperial Japan: Patriarchal Fictions, Patricidal Fantasies / H. B. Raddeker. — London : Routledge, 1997.

[13] *Канэко Фумико.* Указ. соч. С. 145.

«Учась на неудачах, развивать мастерство достижения успеха»: страницы жизни Кобаяси Итидзо

К. А. Спицына
независимый исследователь

История страны складывается из многих фрагментов. История экономики изучает хозяйственную деятельность различных народов в разные эпохи во всех ее формах и проявлениях. Исследования, касающиеся жизни и деятельности ярких предпринимателей, являются частью истории экономики.

История экономики Японии наполнена именами многих незаурядных успешных личностей, которые, благодаря кропотливому труду и способностям, внедряли смелые идеи, создавали предприятия, организовывали отрасли промышленности, формировали базис для развития страны. Рассказ о них позволяет открыть забытые страницы прошлого, немного оживить исследования о прошедших временах.

Кобаяси Итидзо (1873–1957) — один из тех, кто своей инициативой и предпринимательской энергией способствовал становлению новаторского производства и новых сфер экономической деятельности в Японии. За долгие годы жизни он прошел через времена многих кардинальных перемен*.

Кобаяси Итидзо — человек с разносторонними деловыми способностями, который известен в Японии как создатель предпринимательской группы «Ханкю», театра и труппы «Такарадзука», киностудии «Тохо», основ профессионального бейсбола, как политический деятель и представитель деловых кругов в правительстве Японии, как меценат, знаток традиционного японского искусства[1]. В короткой статье трудно затронуть все моменты и детали, связанные с деятельностью Кобаяси Итидзо, поэтому остановимся на наиболее значимых страницах его жизни.

* С признательностью г-же М. О. за идею написания статьи.

[1] См. подробнее: Такарадзука о цукутта отоко. Кобаяси Итидзо но иссё: сиппай о сэйко ни каэру хассодзюцу то дзинсэйтэцугаку [Человек, создавший Такарадзука. Жизнь Кобаяси Итидзо: умение генерировать идеи, превращающие неудачу в успех, философия жизни]. Токио: Такарадзима, 2016.

Ранние годы

Кобаяси Итидзо родился в 1873 г. в деревне Каварабэмура на севере префектуры Яманаси (на месте современного г. Нирасаки)[2]. В деревне в период Эдо находилась одна из станций тракта Косю Кайдо, который связывал Эдо и провинцию Кай[3]. Территория, где располагалась деревня, подчинялась правительству Токугава. По основным трактам в период Эдо постоянно перемещались со своей свитой провинциальные правители даймё из различных *ханов* Японии, которые направлялись на принудительную службу в ставку Токугава в Эдо, где проводили определенное время. Тракт Косю Кайдо не был в этом смысле исключением, и деревня активно развивалась как транспортный узел[4]. В деревне путники меняли лошадей, отдыхали. Поэтому там было много постоялых дворов, лавок, в которых велась торговля разными товарами (в том числе рисом и солью, сладостями), в конюшнях содержали лошадей и ухаживали за ними.

Развитию деревни способствовала и близость с рекой Фудзи, которая использовалась как артерия для перевозки и доставки риса, шелка-сырца, соли, табака, угля и других товаров из провинций в Эдо. Деревня использовалась как перевалочный пункт для перегрузки и сортировки товаров.

Кобаяси Итидзо родился в состоятельной семье торговцев, владельцев нескольких лавок в разных местах деревни, расположенной на холме: в ее нижнем, среднем и верхнем районах. Лавки имели свою торговую марку и назывались «Нуноя». Однако семья вела не только торговые дела, но и занималась шелкопрядением, изготовлением *сакэ*, предоставлением денежных ссуд. Мать Кобаяси Итидзо — Фуса воспитывалась семьей Кобаяси, а его будущий отец был принят в семью Кобаяси как наследник из известной в этих краях богатой семьи Тандзава, занимавшейся, в частности, выращиванием табака. Новорожденного мальчика назвали Итидзо, использовав иероглифы даты его рождения — один и три (3 января). Фуса вскоре после рождения сына тяжело заболела и умерла, а отец вернулся в дом своих родителей, передав Итидзо и его старшую сестру Такэё на попечение родственников жены из семьи Кобаяси. Оставшийся без родителей дети воспитывались двоюродным дедушкой,

---

[2] Место, где располагалась деревня Каварабэмура, в настоящее время является центральным районом г. Нирасаки; в 1892 г. в результате изменения системы административного подчинения Каварабэмура вошла в состав городка Нирасаки. В 1869 г. провинция Каи была переименована в префектуру Кофу, а в 1871 г. — в префектуру Яманаси.

[3] В период Эдо этот тракт был одним из пяти важнейших трактов, связывавших Эдо с провинциями страны.

[4] Подробнее см., напр.: URL: http://www.city.nirasaki.lg.jp/_common/themes/joruri/top/images/kobayashi.pdf#search=%27%E5%B0%8F%E6%9E%97%E4%B8%80%E4%B8%89++%E7%94%B2%E5%B7%9E%27.

в доме, где все подчинялись жестким порядкам и традиционным устоям. Жена дедушки была в свое время взята в жены из того же рода Тандзава. Они растили Итидзо и его сестру, стараясь поддерживать связи со всеми родственниками.

В пятилетнем возрасте Итидзо поступил в общую начальную школу Нирасаки. В то время школа не имела отдельного здания, и для детей занятия проводились в помещении храма Курамадэра. Итидзо хорошо учился; несмотря на небольшой рост и щуплое телосложение, он сумел себя поставить так, что одноклассники его уважали и слушались. С детства у него было много приятелей, в том числе и из семьи Тандзава, с детьми которых он часто играл.

Окончив учебу в начальной сельской школе, в 1886 г. Кобаяси Итидзо становится учеником частной школы Сэйкию в деревне Минамияцусиромура. Ее основатель, Кагами Хэйхатиро[5], приглашал из Токио талантливых преподавателей, которые обучали детей английскому языку, математике и многим другим предметам, которые были новы и редки в обычном школьном образовании Японии того времени. Кобаяси Итидзо селится в общежитии школы и начинает самостоятельную жизнь. Имена некоторых из его соучеников впоследствии стали широко известными в Японии в период Мэйдзи[6]. Однако учиться в этой школе ему долго не пришлось: так, Кобаяси Итидзо заболел тифом, вынужден был прервать занятия и возвратиться домой.

Юношеские годы и начало служебной карьеры

Еще во время учебы в школе Сэйкию Кобаяси Итидзо узнает об училище Кэйо, которое основал Фукудава Юкити. У него появляется мечта о поступлении туда.

В январе 1888 г. ему удалось поступить в университет Кэйо на подготовительный курс, успешно пройдя через ряд экзаменов и личное собеседование с Фукудзава Юкити.

Хотя Кобаяси Итидзо учился на экономическом отделении, он сильно увлекался литературным творчеством. В 1890 г. его первый детективный рассказ опубликовали в газете «Яманаси нитинити симбун». Кобаяси мечтает о карьере писателя, он ищет место в газете или издательстве. Однако жить на средства от литературной деятельности было невозможно; осознав это, он принимает предложение от банка «Мицуи гинко» и в 1893 г., после окончания университета Кэйо, начинает свою службу

---

[5] Кагами Хэйтаро — один из известных людей района Косю; был депутатом парламента, основателем и руководителем сельскохозяйственного банка, занимался издательской деятельностью и т. д.

[6] Например, Касаи Тоётаро, бывший несколько раз депутатом парламента, занимался развитием энергетики; Хориути Рёхэй — политик, писатель, предприниматель, прилагавший большие усилия для развития железнодорожного и автомобильного сообщения.

в этом банке. Его принимают на работу в секретарский отдел банка в Токио. Эта работа позволяет ему и учиться, и встречаться со многими незаурядными и талантливыми личностями, которые входили в состав руководства банка. Среди них был и Накамигава Хикодзиро, которого пригласили на службу для проведения реорганизации банка в соответствии с новыми направлениями развития финансовой деятельности и промышленности[7].

В 1890-е гг. банк «Мицуи гинко» начинает активно открывать отделения в разных регионах Японии, и сотрудников из центрального офиса Токио направляют в регионы для организации работы на местах. Кобаяси Итидзо очень скоро переводят в Осака, где он начинает службу в отделе сбережений. В то время тамошним отделением руководил Такахаси Ёсио — старший по возрасту выпускник школы Кэйо; при нем было введено много новшеств, например начали набирать на работу женщин. Однако Такахаси Ёсио вскоре перевели в Токио, где к тому моменту начинались работы по организации магазина одежды «Мицуигофукутэн»[8]. На его место назначается Ивасита Кётика[9], сыгравший большую роль в дальнейшей судьбе Кобаяси Итидзо. Ивасита был импульсивным порывистым человеком; работая в банке «Мицуи», он стремился к созданию собственного предприятия. Он часто общается с Кобаяси Итидзо, делится своими замыслами, пытаясь пробудить в нем предпринимательский интерес и решительность. Через некоторое время Ивасита Кётика уходит со службы, создав свой собственный банк «Китахама гинко». Кобаяси Итидзо хочет последо-

[7] Накамигава Хикодзиро — племянник Фукудзава Юкити. Он учился в университете «Кэйо Гидзюку», затем работал учителем. В 1874 г. он уехал в Англию продолжать образование. После возвращения в Японию он поступил на работу в Министерство промышленности и Министерство иностранных дел по рекомендации Иноуэ Каору. Позже он становится президентом информационного агентства «Дзидзи симпося», президентом железнодорожной компании «Санъё». Через некоторое время назначается исполнительным директором банка «Мицуи» и исполнительным директором «Мицуи Буссан». Он проводил изменения в системе управления компаниями «Мицуи» в направлении усиления организации финансово-промышленной группы «Мицуи». Его деятельность во многом способствовала проведению мероприятий по индустриализации Японии. См. подробнее: http://www.ndl.go.jp/portrait/e/datas/538.html.

[8] Этот магазин — предшественник современного «Мицукоси».

[9] Сын самурая из клана Мацусиро. Учился в школе коммерции Сёхо Косюдзё (позднее университет Хитоцубаси). В 1878 г. поступил на службу в «Мицуи Буссан», работал в США и Франции. Оставил компанию в 1888 г. и основал компанию «Синагава Дэнто», возглавив ее как президент. По приглашению банка «Мицуи» в 1891 г. возглавил отделение банка «Мицуи» в г. Осака. В 1896 г. ушел из банка и основал свой банк «Китахама гинко», став его президентом. Принимал участие в организации и управлении такими компаниями, как «Осака дэнки кидо» и «Миноо-Арима дэнки кидо». Избирался депутатом парламента. См. подробнее: http://www.ndl.go.jp/portrait/e/datas/498.html.

вать за ним в новый банк, но его бывший руководитель Такахаси Ёсио предлагает хорошее место в отделении банка «Мицуи гинко» в Нагоя, и Кобаяси соглашается. Во время службы в банке Кобаяси Итидзо женится и обзаводится семьей[10].

Первые предпринимательские шаги

За многие годы работы в разных подразделениях банка «Мицуи гинко» Кобаяси Итидзо продвигается по служебной лестнице, многому учится и обдумывает планы на будущее. В свободное время он охотно встречался со своими одноклассниками и однокурсниками, писал *хайку*, начал собирать коллекцию произведений искусства и предметов чайной церемонии, которой серьезно занимался.

Постепенно Кобаяси Итидзо увлекся сделками с акциями; обдумав предварительно схему действий, в январе 1907 г. он оставляет службу в «Мицуи гинко» и начинает заниматься созданием собственной компании, специализирующейся именно на таких сделках. Однако из-за общей экономической нестабильности того времени, прыгающего курса акций и по многим другим причинам эта деятельность уже в самом начале терпит неудачу, и Кобаяси оказывается без средств существования и без источника дохода.

В 1907 г. из Токио Кобаяси Итидзо с семьей переезжает в Осака и очень скоро получает рекомендацию от Ивасита Кётика, который обратился к нему с просьбой о помощи в проведении процедуры национализации железнодорожной компании. Так было определено основное направление деятельности в жизни Кобаяси.

Он стал ревизором компании «Ханкаку тэцудо», созданной в 1895 г. для обустройства железнодорожного сообщения между городами Осака и Майдзуру. С 1907 г. началась ее реорганизация в связи с принятием закона о национализации железных дорог и соответствующими изменениями планов железнодорожного строительства. Офис компании находился в Осака, в районе Икэда. Кобаяси Итидзо был удивлен холмистым ландшафтом местности и ее схожестью с той природой, которая ему нравилась в его родном городке Нирасаки.

Условия национализации железных дорог накладывали многие жесткие ограничения на предпринимательство в данной сфере, однако бывшему руководству компании «Ханкаку тэцудо» удалось возобновить широкое обсуждение одного плана развития железнодорожного сообщения на участке Осака — Икэда, который был официально одобрен правительством еще в 1897–1898 гг., но не получил развития и не был реализован. Этот план стал основой для создания новой компании. Кобаяси Итидзо принимает самое деятельное участие в ее организации, вкладывает в нее заемные средства (в том числе и акции банка «Китахама гинко»),

[10] Его жена Ко — бывшая гейша. Когда Кобаяси Итидзо и Ко поженились, ему было 27 лет, а Ко — 18. В браке у них родилось пятеро детей.

становится ее совладельцем и исполнительным директором. В 1907 г. основывается компания «Миноо-Арима дэнкикидо кабусикикайся»[11].

Руководством компании была получена официальная лицензия на развитие железнодорожного сообщения с условием использования нового типа поездов. В планах компании «Миноо-Арима дэнкикидо» было сооружение железных дорог, связывающих Осака (Умэда) с сельскими районами Миноо и Арима.

Строительство быстро разворачивается. В 1909 г. Кобаяси с семьей переезжает в район Икэда. Год спустя открывается железнодорожное сообщение между Осака (Умэда), Такарадзука, Исибаси и Миноо. Для движения по линии были изготовлены специальные одновагонные поезда с деревянным корпусом вагонов, больше напоминающие городской трамвай.

Первоначальная цель строительства состояла в создании транспортной сети, позволяющей жителям Осака регулярно ездить на горячие источники в Арима и Такарадзука, а также на отдых в природную зону Миноо. Однако Кобаяси Итидзо понимал, что этого недостаточно для того, чтобы обеспечить регулярный пассажирский поток по новой линии. Он разрабатывает концепцию развития районов, прилегающих к железной дороге, предлагая новую среду жизни и отдыха для людей и совершенствуя транспортную доступность новых зон от центра Осака.

Финансирование строительства жилья просчитывалось с учетом кредитной схемы, что делало покупку жилья и земли доступной для многих. Это было новое предпринимательское предложение для Японии того времени; под эту идею Кобаяси Итидзо находит новую организационную поддержку и дополнительные средства. Значительную часть акций приобрел банк «Китахама гинко», руководимый Ивасита Кётика. Проект дальнейшего развития железнодорожной ветки корректируется, вносятся разметки участков территорий новых жилых районов, и работы начинаются. Районы вокруг железной дороги преобразуются и оживают.

Время перемен в Такарадзука

Проект развития территорий предусматривал не только жилищное строительство, но и создание зон общего отдыха и семейного времяпрепровождения. В Миноо, например, обустраивается большой парк и организуется зоопарк. В Такарадзука начинается реконструкция города и строительство нового комплекса горячих источников.

Компания Кобаяси Итидзо разработала и реализовала в Такарадзука проект нового закрытого бассейна для купания по европейскому образцу. Однако бассейн не пользовался успехом у публики — крытое помещение,

[11] Эта компания через некоторое время станет ключевой в структуре группы «Ханкю», созданной Кобаяси Итидзо.

плавание, холодная вода без солнечного подогрева, большая глубина, совместное купание женщин и мужчин и т. д. слишком отличались от привычного японцам купания в горячих источниках. Так что уже через несколько лет, в августе 1913 г., этот бассейн закрывается.

Кобаяси Итидзо ищет новые варианты применения здания бывшего бассейна и принимает решение перестроить его в помещение для проведения выставок или выступлений артистов. Кобаяси Итидзо очень внимательно присматривается к идее магазина «Мицукоси» в Токио, где для привлечения покупателей стали устраивать выступления небольших молодежных оркестров. А в Такарадзука с 1912 г. время от времени стал выступать небольшой местный женский хор. Кобаяси Итидзо решил, что организация выступлений женской театральной труппы может оказаться перспективным делом, и занялся созданием труппы, организовал женское хоровое общество «Такарадзука» и начал подготовку площадки для их выступления, переделав прежний бассейн в театр «Парадайсу». Так закладывались основы будущего женского коллектива «Такарадзука ревью».

В то время иностранная музыка становилась все более популярной. Кобаяси Итидзо это понимал и хотел познакомить широкую публику еще и с западным оперным пением, поэтому идея создания легкого музыкального представления для всей семьи, в котором были бы задействованы только женщины, казалась очень привлекательной.

В 1914 г. на сцене театра «Парадайсу» состоялось первое выступление женской театральной труппы Такарадзука (*«Такарадзука сёдзё кагэкидан»*), которая дала представление из трех небольших музыкальных пьесок: первая по мотивам сказки «Момотаро» — *«Дон-Бурако»*, вторая — «Веселый Дарума» (*«Укарэ Дарума»*) и третья — «Бабочка» (*«Котё»*).

Одновременно со становлением труппы театра Такарадзука формировалась система подготовки артисток, важную роль в которой стала играть *«Такарадзука онгаку кагэки гакко»* («Школа музыки и певческого искусства Такарадзука»), основанная в 1914 г. как часть труппы *«Такарадзука сёдзё кагэкидан»*. Двухлетняя программа обучения в школе, помимо общеобразовательных дисциплин, предполагала обучение традиционному японскому танцу, балету, современному западному танцу, пению, чайной церемонии, этикету, истории мировой музыки и театра. Занятия велись каждый день, с утра до вечера. Школа готовила девушек к профессиональной сцене, поэтому первый год считался общеобразовательным, а расписание на следующий год строилось в соответствии с выбранным сценическим амплуа.

Женская труппа театра в первые несколько лет выступала редко, но постепенно количество представлений в году увеличилось. К середине 1920-х гг. в Такарадзука для труппы был открыт новый театр с большой сценой, зал которого вмещал до 3000 зрителей. Постановки привлекали зрителей тем, что сочетали в себе японскую театральную традицию и новые, неизвестные широкой публике сценические приемы. На формирование театра в целом огромное влияние оказало западное

театральное искусство (в частности, французское варьете и американские мюзиклы). Однако Такарадзука стала создавать свой «мир грез и иллюзий», особенную артистическую и визуальную атмосферу, калейдоскопическую среду, отрывающую от повседневности, привлекая все больше зрителей.

Труппа театра «Такарадзука» в 1927 г. впервые показала японским зрителям представление — варьете «Мон Пари». Это была сложная интерпретация французского ревю, шоу включало шестнадцать быстро меняющихся сцен и длилось девяносто минут, что было очень долго по сравнению с другими представлениями того времени. Для шоу специально отрепетировали линейные танцы, исполняемые двадцатью четырьмя девушками в брюках и шляпах, в представление была введена многошаговая парадная лестница. Тематическая песня под названием «Мон Пари» воплотила в себе мечты японцев о чужих землях и странах. Представление произвело фурор и продемонстрировало огромный скачок, который сделала театральная труппа «Такарадзука» за короткий промежуток времени. Оно стало началом формирования своеобразного стиля выступлений театра «Такарадзука» — ревю, ярких шоу с песнями и танцами.

Бейсбол: от любительских игр к профессиональным командам

В рамках проекта развития территорий в районе Такарадзука были построены также парк аттракционов, ботанический сад, спортивный стадион. Кобаяси Итидзо был большим поклонником бейсбола, с которым познакомился еще студентом в университете Кэйо. Поэтому одной из целей программ развития районов, прилегающих к железнодорожной сети «Ханкю», было строительство спортивных сооружений, включая стадионы для бейсбола.

Японцы начали знакомиться с бейсболом в 1870-е гг., когда в школах стали проводиться занятия по физкультуре в форме командных игр на свежем воздухе, в том числе и игры в бейсбол. Со временем в средних школах различных районов страны были организованы бейсбольные команды, начались соревнования. Бейсбольные команды стали создаваться и в высших учебных заведениях. К началу XX в. сильнейшими бейсбольными командами стали команды университетов Васэда и Кэйо.

Стадион для бейсбола «Тоёнака» был построен в 1913 г. по инициативе Кобаяси Итидзо. Там в 1915 г. компания «Миноо-Арима тэцудо» при поддержке газеты «Асахи» провела Первые общеяпонские школьные соревнования по бейсболу. Но этот стадион не подходил для соревнований такого масштаба, и они были переведены на другие площадки.

Следом за стадионом «Тоёнака» в 1922 г. в Такарадзука открылся большой спортивный центр с площадками для занятий бейсболом, легкой атлетикой, теннисом, футболом. Этот стадион стал базой профессиональной бейсбольной команды «Такарадзука».

Долгое время основой бейсбола в Японии были студенческие команды, любительские игры. Но в 1920-е гг. стали создаваться первые профессиональные команды. В 1920 г. бывшие игроки бейсбольной команды университета Васэда создали профессиональную команду бейсболистов «Нихон ундо кёкай», которая базировалась на стадионе «Сибаура» в Токио. Однако в 1924 г. команда была распущена в связи с экономическими трудностями и общей ситуацией, сложившейся после землетрясения 1923 г. Кобаяси Итидзо узнал о роспуске клуба и отправился в Токио на переговоры. Он смог предложить руководителям и игрокам благоприятные условия поддержки клуба, в результате чего решение было принято в его пользу, и команда перешла под управление группы Ханкю. Команда переименовывается в «Такарадзука ундо кёкай», а базой для нее становится бейсбольный стадион «Такарадзука».

Команда «Такарадзука ундо кёкай» участвовала в матчах против команд университетов Васэда и Кэйо. Однако по многим причинам, — в первую очередь, в связи со сложностями общей финансовой и экономической ситуации в стране и в группе Ханкю и в связи с тем, что профессиональный бейсбол в то время не вызывал большого зрительского интереса, — «Такарадзука ундо кёкай» прекратила свое существование в 1929 г. Бывшие игроки команды обучались новым профессиям и в случае успеха получали места в компаниях группы «Ханкю».

Однако Кобаяси Итидзо не оставлял идею создания профессиональной бейсбольной команды, и в 1936 г. «Ханкю» формирует бейсбольное общество «Осака Ханкю якю кёкай» и профессиональную бейсбольную команду «Ханкю сёкугё якюдан»[12]. Кобаяси Итидзо, пользуясь своими отношениями с университетом Кэйо, пригласил в команду лучших игроков тамошней университетской бейсбольной команды.

Итак, в 1936 г. стадион «Такарадзука» стал базой для новой профессиональной бейсбольной команды. К тому времени в Японии начинается подъем профессионального бейсбола, в том же году была создана Японская профессиональная бейсбольная лига, регулярно проводились соревнования профессиональных команд. В 1937 г. завершается строительство стадиона «Ханкю Нисиномия», который отвечал требованиям для профессиональных тренировок и соревнований. Команда переводится на новый стадион, а стадион «Такарадзука» закрывается. Здесь со временем команда профессионального бейсбола группы Ханкю вырастает в одну из сильнейших и становится известной не только в Японии.

Таким образом, группа Ханкю умело связала стратегию развития транспортного сообщения и спорта. Сам Кобаяси Итидзо сыграл значительную роль в становлении бейсбола в Японии в целом и в развитии профессионально бейсбола, в частности.

---

[12] Команда неоднократно переименовывалась, после многих изменений она стала называться «Орикс Буффалоз» и в настоящее время является одной из сильнейших в Тихоокеанской лиге.

Торговый комплекс «Ханкю» железнодорожного терминала Умэда

Кобаяси Итидзо активно работает над развитием районов, прилегающих к железной дороге, но не забывает о необходимости реконструкции железнодорожных станций, прежде всего вокзала «Ханкю Умэда». Свою роль в этом сыграла и конкуренция с железнодорожной компанией «Хансин», которая приступила к строительству новой станции.

К 1918 г. Кобаяси Итидзо становится владельцем компании «Миноо-Арима дэнкикидо кабусикикайся» и переименовывает ее в «Хансин кюко тэцудо кабусикикайся» (сокращенно «Ханкю»)[13]. Название новой компании отражало содержание ее перспективной деятельности — строительства скоростной прямой ветки железнодорожного сообщения Осака (Умэда) — Кобэ; цель проекта состояла не только в налаживании прямого сообщения между городами, но и постоянного сокращения времени поездки.

Станция «Осака (Умэда)» становилась ключевой в системе железнодорожной сети «Ханкю». Начинаются работы по ее реконструкции и созданию принципиально нового типа железнодорожного терминала, объединяющего в себе не только узлы пересадок, но и рестораны, магазины. В момент своего открытия в 1910 г. вокзал станции «Осака (Умэда)» железной дороги «Миноо-Арима» была двухэтажным деревянным зданием. Железная дорога была одноколейной, на вокзале мог стоять только один поезд. Платформа для посадки и высадки пассажиров находилась под навесной крышей. Первая реконструкция вокзала была проведена в 1914 г.: разделили пути для прибывающих и отправляющихся поездов, расширили платформы для пассажиров, сделали переходы. В 1920 г. было организовано движение по четырем железнодорожным линиям и завершено строительство пятиэтажного здания станции. Первый этаж здания был отдан в аренду токийской торговой компании «Сирокия»; здесь стали продавать продукты, журналы, различные хозяйственные мелочи. На втором этаже располагалась столовая «Ханкю сёкудо», а на остальных этажах — конторские помещения. После окончания соглашения об аренде магазин «Сирокия» закрывается, группа «Ханкю» преобразует первый этаж под нужды вокзала, два следующих этажа становятся торговыми помещениями, принадлежащими самой «Ханкю», а столовая переводится на четвертый и пятый этажи. В 1925 г. это здание назвали «Ханкю Макетто». В процессе дальнейшего развития станции «Осака (Умэда)» в 1929 г. было построено новое восьмиэтажное здание, куда и была полностью перенесена торговля; оно стало называться универмагом «Ханкю хяккатэн». В проектировании и главного вестибюля, который задавал настрой всему пространству здания, принимал участие архитектор Ито Тюта[14].

[13] См. подробнее: http://www.hankyu.co.jp/cont/ichizo/

[14] Ито: Тю:та — известный японский архитектор, который занимался строительством и проектированием синтоистских храмов, включая Хэйан-дзингу, Мэйдзи-дзингу и др.

Универмаг Ханкю был известен тем, что продавал товары высокого качества по доступным ценам. Лозунгом универмага были слова: «Товары, лучшие, чем в любых других местах, хотим продавать дешевле, чем в любых других местах». На верхних этажах здания размещалась столовая с доступными для многих ценами и простым меню. Самым популярным блюдом был *сорайсу* — рис с устричным соусом. Посетители могли купить только небольшую порцию риса, добавить соус (который стоял на каждом столе) и вполне насытиться этим блюдом. В качестве нововведения в столовой стали предлагать комплекты — *тэйсёку рёри*. Посетители быстро привыкали к новому меню, столовая пользовалась популярностью, и столики были всегда заняты[15].

Таким образом, идея Кобаяси Итидзо соединить вокзал и торговый центр удачно реализовывалась.

Работа в компании «Токио дэнто»

Новости об успешных замыслах и проектах Кобаяси Итидзо доходили и до его земляков и однокурсников по университету Кэйо, работавших в Токио в самых разных сферах. Из префектуры Яманаси вышли многие известные предприниматели периода Мэйдзи. Выходцев из Косю, активно занимавшихся предпринимательством в Токио и Иокогама в период Мэйдзи, называли *косюдзайбацу*. Они объединяли свои средства для реализации различных проектов, в том числе связанных с развитием транспорта. Кобаяси формально не принадлежал к этой группе, так как работал в другом регионе Японии — Кансай, но он активно поддерживал своих знакомых и помогал им.

Обстоятельства сложились так, что Кобаяси Итидзо долгое время был в руководстве одной из первых энергетических компаний Японии — «Токё дэнто». Она обслуживала быстро развивающийся железнодорожный транспорт, но столкнулась с различными трудностями, вызванными ошибочными управленческими решениями, жесткой конкуренцией и тяжелыми последствиями землетрясения 1923 г. В результате у компании появились огромные долги по невозвращенным кредитам перед банком Мицуи. Для исправления ситуации в 1927 г. Кобаяси Итидзо назначается директором компании «Токё дэнто» — по настоянию Икэда Сигэаки[16], с которым он работал в банке Мицуи. Одновременно с ним в компанию приглашается еще и Косэй Иносукэ, который возглавлял многие новые крупные экономические структуры страны (в том числе руководил Торгово-промышленной палатой Японии). Через некоторое время Косэй становится президентом компании «Токё дэнто», а Кобаяси Итидзо — вице-президентом.

---

[15] См. подробнее: https://www.hankyu-hanshin-dept.co.jp/founder.html

[16] Икэда Сигэаки руководил отделением банка «Мицуи гинко» в Осака после ухода Ивасита Кётика.

В ходе принятия решений по реорганизации компании Кобаяси консультировался со многими специалистами — например, с Мацунага Ясудзаэмоном, которого называли «королем электроэнергетики»[17]. Кобаяси Итидзо был с ним знаком и прежде: их объединял не только предпринимательский азарт, но и страсть к чайной церемонии и традиционному японскому искусству. В процессе консультаций стало очевидно, что для исправления экономической ситуации в компании необходимо было найти новый сектор промышленности с большими потребностями в энергии. Такой областью могло стать производство химических удобрений. Создается компания «Сёва хирё», которая включает в свой производственный цикл и производство энергии. Реализовав это инновационное решение вместе со своими партнерами и коллегами, Кобаяси Итидзо еще долгое время находится в руководстве компании, всячески поддерживая при этом развитие энергетики и в регионе Кансай.

Развитие киноиндустрии и создание компании «Тохо»

Чувствуя перспективность развития индустрии развлечения, Кобаяси Итидзо ориентирует группу Ханкю на расширение соответствующей деятельности. Для этих целей в 1932 г. создается компания «Кабусикикайся Токё Такарадзука гэкидзё», которая занимается театральными представлениями и кино. Компания начинает активно действовать в Токио в районе Хибия. Практически сразу она приступает к строительству площадки для постановок театра «Такарадзука» и кинотеатра «Хибия эйгагэкидзё»; оба помещения открываются в 1934 г. А в 1935 г. открывается площадка «Юракудза», ставшая впоследствии крупнейшим кинотеатром. Компания «Токё Такарадзука гэкидзё» не только ведет собственное строительство, но и поглощает другие компании, владеющие землей и зданиями в районе Хибия. Так, в 1936 г. произошло слияние с компанией «Нихонэйгагекидзё кабусикикайся», которая владела театром «Нихонгэкидзё», в следующем году — с компанией «Тэйкокугэкидзё кабусикикайся», которая управляла театром «Тэйкокугэкидзё».

В том же 1937 г. была основана ориентированная на кинематограф дочерняя компания «Тохоэйга кабусикикайся» со штаб-квартирой в Токио. Она появилась в результате слияния компании «Тохоэйгахакаю» с компаниями «Сясинкагакукэнкюсё», «Писиэруэйгасэйсакусё» и «JO сутадзио», каждая из которых имела свои особенности. Компания «Тохоэйгахакаю» была создана Кобаяси Итидзо на средства группы Ханкю в рамках компании «Токио Такарадзука гэкидзё» для дистрибуции кино. В то время снималось еще много немых фильмов, но компания «Сясинкагакукэнкюсё» ориентировалась на развитие звукового кино, имела свои

[17] Мацунага Ясудзаэмон (1875–1971) известен не только как талантливый предприниматель, финансист, организатор, но и как коллекционер старинных традиционных произведений искусства и как мастер чайной церемонии, создавший свою школу.

лаборатории для разработки систем озвучивания, а также помещение для съемок и озвучивания фильмов, которые сдавала в аренду. Ее дочернее предприятие — «Писиэруэйгасэйсакусё» — занималось производством собственно фильмов. «JO сутадзио» размещалась в Киото; она начинала свою деятельность с торговли кинопленкой и фотопленкой и постепенно перешла к съемкам фильмов и работе с актерами. Интересно то, что в рамках компании было организовано небольшое отделение мультипликации, а также подразделение, снимавшее рекламу. «JO сутадзио» после слияния стала называться «Тохоэйга Кётосацуэйсё» и была ориентирована на съемку исторических фильмов *дзидаёгэки*. А компании «Сясинкагакукэнкюсё» и «Писиэруэйгасэйсакусё» объединили и переименовали в «Тохоэйга Токёсацуэйсё», — эта компания занялась производством фильмов на современные темы.

В 1943 г. компания «Кабусикикайся Токё Такарадзука гэкидзё» объединяется с «Тохоэйга кабусикикайся», и в результате создается компания «Кабусики кайся Тохоэйга». Так были заложены основы одной из известнейших японских кинокомпаний, которая выпустила и распространяла многие фильмы, ставшие классикой японского и мирового кинематографа. К работе с киностудией с самого начала привлекались лучшие режиссеры и актеры, а также другие специалисты в области кино, театра и телевидения страны.

Политическая карьера Кобаяси Итидзо

Кобаяси Итидзо отличался резкими радикальными взглядами и поддерживал широкую экспансию Японии. Он входил в состав «Ассоциации помощи трону» и активно поддерживал изменения в рамках создания так называемой «новой политической структуры».

Кобаяси Итидзо стал министром торговли и промышленности во втором кабинете премьер-министра Коноэ Фумимару. В этом качестве в сентябре 1940 г. Кобаяси Итидзо был направлен с делегацией в Голландскую Восточную Индию со специальной миссией. Ее цель состояла в укреплении экономических отношений для стабильного обеспечения Японии стратегическим сырьем, особенно нефтью. Однако миссия по целому ряду причин, в том числе и организационных, не была успешной.

В своей работе в министерстве Кобаяси Итидзо пытался отстаивать интересы предпринимательства, но ему это плохо удавалось, так как его предложения во многом противоречили общей ситуации и глобальным задачам правительства. У него было мало сторонников в бюрократическом окружении, не сложились отношения со многими влиятельными фигурами того времени, включая его собственного заместителя Киси Нобускэ. На должности министра торговли и промышленности Кобаяси Итидзо пробыл недолго, но его работа на государственном уровне продолжилась в 1941 г., после того как он был избран в палату пэров.

После окончания войны в 1945 г. Кобаяси Итидзо стал министром внутренних дел в кабинете премьер-министра Сидэхара Кидзюро,

а через некоторое время был назначен еще и руководителем Управления по восстановлению разрушений, причиненных войной. От этой должности Кобаяси Итидзо был отстранен в 1946 г. из-за своей довоенной политической карьеры: он попал в число лиц, которым запрещалось занимать должности в государственных организациях и общественных предприятиях в рамках борьбы со сторонниками старого милитаристского режима.

На закате жизни

С 1951 г., после снятия ограничений на работу, Кобаяси Итидзо занялся повседневными делами предприятий конгломерата Ханкю и сосредоточился на развитии сферы театральных развлечений и киноиндустрии. Кобаяси был президентом компании «Тохо», возглавлял музыкальную школу «Такарадзука», участвовал в работе ассоциации выпускников университета Кэйо. В поздние годы Кобаяси Итидзо чередовал работу с размеренным отдыхом, уделяя все больше времени своей богатой коллекции произведений искусства и чайной церемонии.

Кобаяси Итидзо ушел из жизни в 1957 г., оставив следующим поколениям не только материальное наследство, но и свою богатую философию предпринимательства. Его высказывания и рассуждения, обобщившие многолетний опыт, опубликованы в отдельных изданиях:

«Учась на неудачах, развивать мастерство достижения успеха».

«Секрет удачи состоит в сочетании творчества и усилия».

«Что бы ни говорили, но характер человека — самое главное».

«Японский дух» против «интернационализма»: националистическая критика фундаментальных принципов дзюдо в «чрезвычайное время» 1930-х гг.

А. М. Горбылёв
ИСАА МГУ

Японские боевые искусства прошли в своем развитии длинный путь. Менялись их место в обществе, культуре, цели их практики, сущность. Современные специалисты обычно выделяют три исторически сложившихся типа боевых искусств: *будзюцу* («воинские приемы»), *бугэй* («воинские искусства») и *будо* («воинские пути»). *Будо*, самый поздний тип, оформился в целом в последней трети XIX — первой трети XX вв. Для наиболее типичных его представителей — *дзюдо*, *кэндо*, *кюдо* и *айкидо* — характерна установка на постоянное самосовершенствование личности, приближающее ее к идеалу, который может формулироваться по-разному.

Особое место среди японских *будо* занимает *Кодокан дзюдо* — детище выдающегося японского педагога и мыслителя Кано Дзигоро (1860–1938). Оно определяется не только тем, что *дзюдо* явилось первым по времени идейного и технического оформления из видов *будо*, но и тем, что *дзюдо* получило всестороннюю концептуальную разработку в трудах основателя и послужило моделью развития других видов *будо*. Соответственно, изучение эволюции концепции *дзюдо* позволит лучше понять генезис и эволюцию феномена *будо* в целом.

Представления Кано о сущности и целях практики *дзюдо* к началу 1920-х гг. кристаллизовались в двух основополагающих концепциях: *сэйрёку дзэнъё* 精力善用 — «наилучшее использование энергии», и *дзита кёэй* 自他共栄 — «совместное процветание для себя и других», которые неразрывно между собой связаны.

Концепция *сэйрёку дзэнъё* восходит к идее «использования с наибольшей эффективностью» (*моттомо юко-ни кацуё*) физических и духовных сил человека, научить которому призвана практика *дзюдо*. Заменив слова «силы сознания и тела», которыми он оперировал в 1900-е гг., емким словом «энергия» (*сэйрёку*), а слова «наиболее эффективное использование» словосочетанием «наилучшее использование» (*дзэнъё*, где *дзэн* означает «добро», «благо»)[1], Кано Дзигоро ярко выразил как рационально-практическую, так и этическую направленность *дзюдо*.

[1] *Кано Дзигоро.* Сэйрёку-но сайдзэн кацуё [Наилучшее использование энергии] // Тайсэй. 1922. № 4.

Наблюдение за нарастающими социальными, межклассовыми и межгосударственными противоречиями и конфликтами, стремление определить пути их разрешения побудили Кано, который видел своих учеников прежде всего активными созидателями счастливого общества, уже в первые годы XX столетия уделить особое внимание анализу общественного бытия человеческой личности, отношений между индивидами, между индивидом и коллективом, между коллективами и государствами. Уже в 1901 г. он писал: «Лишь очень немногие общественные задачи можно решить самостоятельно, в одиночку; гораздо чаще множество людей должно двигаться к одной общей цели, идя на компромиссы и помогая друг другу. Именно так должны строиться отношения между индивидами, организациями и государствами»[2]. Развитие этих идей и привело к оформлению концепции *дзита кёэй*, которую Кано провозгласил в 1922 г. и наиболее активно разрабатывал в 1925–1933 гг.

Кано Дзигоро был убежден, что именно следование принципам *сэйрёку дзэнъё* и *дзита кёэй* является самым действенным способом разрешения всех конфликтов. Наиболее концентрированно эта мысль выражена в статье «*Сэйрёку дзэнъё* и *дзита кёэй* как руководящие принципы нации»[3]: «*Дзита кёэй* — это сокращение словосочетания *содзё содзё дзита кёэй*, "сопроцветание для себя и других на основе взаимопомощи и взаимной уступчивости"... Человек в одиночку не может сделать практически ничего, и именно благодаря общественной жизни он приобретает массу выгод. А для того, чтобы построить эту самую общественную жизнь, совершенно необходимо... помогать и уступать друг другу... И это касается и классовой борьбы, и борьбы между политическими партиями; все эти конфликты следует разрешать на основе принципа *дзита кёэй*. Я убежден, что, если бы сегодня вся наша нация воспитывалась на основе руководящего принципа *дзита кёэй*, то все конфликты, все распри, свидетелями которых мы были в прошлом, и которые наблюдаем сегодня, разрешились...»

Всесторонне осмысляя идею «сопроцветания для себя и других», Кано приходил к выводу, что достижение сопроцветания — высшая цель деятельности человека: «Если всегда и во всех делах стремиться к "сопроцветанию для себя и других", то не только достигнешь наибольшего достижимого для себя процветания, но и сможешь внести вклад в достижение процветания другими индивидами, сообществами, государством и всем человечеством, а большего и желать невозможно»[4].

В 1922 г. с целью «содействия преодолению кризиса» Кано учредил Общество культуры «Кодокан». В его программе было записано: «Добиваться устранения расовых предубеждений во всем мире, трудиться над повы-

[2] Цит. по: *Кано Дзигоро.* Кано сэнсэй дэнки хэнсанкай [Комитет по составлению биографии сэнсэя Кано]. Токио: Кодокан, 1964. С. 332.

[3] *Кано Дзигоро.* Кокумин-но сидо гэнри то ситэ сэйрёку дзэнъё дзита кёэй-о рондзу [*Сэйрёку дзэнъё* и *дзита кёэй* как руководящие принципы нации] // Сакко. 1933. № 1.

[4] *Кано Дзигоро.* Сэйкацу-но мокухё-ни цуитэ [О цели в жизни] // Сакко. 1926. № 8. С. 5.

шением культуры на всеобщее благо, стремиться к сопроцветанию всего человечества»[5]. Для выработки этой программы большое значение имела поездка Кано по странам Европы, во время которой он собственными глазами увидел, какие последствия имела для них Первая мировая война. По итогам этой поездки Кано пришел к выводу: «...для того чтобы в будущем укрепить положение нашей страны в мире, обеспечить ее процветание, необходимо вывести на качественно новый уровень отношения Японии с другими странами, добиваться лучшего взаимопонимания и согласия»[6]. «Проявление культурного духа *дзюдо* является лучшим средством избавления от бед нашего времени»[7]; «...можно сказать, что так называемое "сосуществование в интересах себя и других" (*дзита хэйрицу*) — это наилучший путь к достижению наилучших результатов в деятельности», — утверждал Кано[8].

Идея поиска компромисса и уступчивости во внешней политике уже в 1920-е гг. диссонировала с позицией японских «ястребов», призывавших к бескомпромиссному отстаиванию национальных интересов. Однако в условиях так называемой «демократии Тайсё» Кано твердо защищал свою точку зрения, не останавливаясь перед критикой внешней политики Японии. Так, в 1925 г. он писал:

> «Размышляя о тех процессах, которые мы наблюдали в течение [последних] трех лет... мы вынуждены констатировать, что наше экономическое положение все еще остается плачевным, в головах наших людей по-прежнему царит хаос, а отношения нашей страны с другими странами ничуть не лучше, чем ранее, и в этой связи будущее нашей страны представляется нам очень мрачным...
>
> Что касается международных отношений, то в этой сфере тоже до сего дня позиции нашей нации не хватало готовности к поиску согласия и сотрудничеству с другими странами... мы проявляли чрезмерную враждебность по отношению к другим государствам. В результате нас не только не уважают, и не доверяют нам, но нас не любят и боятся. Но если наш народ в действиях в отношении других народов также будет руководствоваться учением о "сопроцветании для себя и других", то другие страны, несомненно, будут относиться к нашей стране с уважением и по-доброму. Я полагаю, что главнейшей причиной, по которой мы не наблюдаем улучшения нашего международного положения, является то, что мы игнорируем очевидные факты и, как и прежде, не следим должным образом за собственными поступками и безосновательно критикуем других»[9].

---

[5] *Кано Дзигоро.* Хонси хакко-но сюси [Главная цель издания нашего журнала] // Тайсэй. 1922. № 1. С. 6.

[6] *Кано Дзигоро.* Дандзё-но тюто гакко нэнрэй-но сэйто-ни нодзому [Обращение к ученикам — юношам и девушкам возраста учащихся средних школ] // Дзюдо. 1922. № 9. С. 3.

[7] Там же. С. 4.

[8] *Кано Дзигоро.* Тайсё дзюитинэн-о мукаэтэ кайин сёси-ни цугу [Обращение к членам организации в преддверии 11-го года Тайсё] // Юко-но кацудо. 1922. № 1. С. 6.

[9] *Кано Дзигоро.* Мити-ва тикакииэдомо икадзу итарадзу [Хоть путь и близок, а не пойдешь по нему, всё равно не пройдешь] // Сакко. 1925. № 1. С. 2–3.

Кано не мог повлиять на политический курс свой страны. 1920-е гг. характеризовались актами агрессии Японии в Китае, неуклонным обострением взаимоотношений Японии с США и Великобританией. В 1931 г. произошел так называемый «Маньчжурский инцидент», в 1932 г. — экспедиция в Шанхай и провозглашение Маньчжоу-го. Кано с болью в сердце наблюдал за этими событиями, тревожился о будущем Японии и делал все от него зависящее, чтобы содействовать установлению мира и разрядке. Далеко не молодой человек, в январе 1933 г. он писал:

> «...я принял для себя твердое решение. Мне 74 года. У меня за плечами семь десятилетий опыта, который я накапливал с того момента, как начал сознательно относиться к окружающей действительности. Со времени основания "Кодокана" прошло уже полных 50 лет. И теперь, завершив один этап своей деятельности, я хочу приступить к новому. Речь идет о такой деятельности, которая будет заключаться не только в распространении техники *дзюдо* во всем мире, но и в работе по разъяснению основополагающих принципов *дзюдо*, каковыми являются принципы *сэйрёку дзэнъё* и *дзита кёэй*, по достижению мира и согласия в международных отношениях, улучшению благосостояния всего человечества»[10].

Благородный порыв Кано был связан с событиями, которые в то время разворачивались в Китае и в связи с ними — на международной арене. В январе 1933 г. японские силы захватили китайский город Шаньхайгуань, открывавший путь из Маньчжурии во Внутренний Китай. 21 февраля японские войска начали наступление на провинцию Жэхэ. В этой обстановке Ассамблея Лиги Наций 24 февраля 1933 г. абсолютным большинством одобрила доклад комиссии Литтона. В резолюции по нему захват Маньчжурии Японией был признан незаконным, подтверждался суверенитет Китая над маньчжурской территорией, члены Лиги обязывались не признавать де-юре и де-факто марионеточного государства Маньчжоу-го, а Японии предлагалось вывести войска из Маньчжурии. В связи с принятием этого документа японский делегат заявил о невозможности сотрудничества японского правительства с Лигой, и члены японской делегации покинули зал заседаний Ассамблеи. 27 марта 1933 г. японское правительство официально объявило о выходе Японии из Лиги Наций, что имело следствием международную изоляцию Японии. Несмотря на это, более года спустя, в июне 1934 г., выступая в Парнасской ассоциации в Афинах, Кано Дзигоро снова говорил о сущности концепции *дзита кёэй*, о большом значении международного сотрудничества и дал высокую оценку деятельности Лиги Наций.

Гуманистическая, интернационалистская позиция Кано снискала ему большое уважение во всем мире. Однако в Японии и даже в основанной им самим школе «Кодокан», в условиях нарастания японского национализма и милитаризма, провозглашенная Кано идеология *дзюдо*

[10] *Кано Дзигоро.* Кокумин-но сидо... С. 7.

в 1930-е гг. оказалась в прицеле жесткой критики националистов. Интересный материал, в том числе газетный, по этому вопросу обобщен в опубликованной в 2017 г. монографии Накадзима Тэцуя[11], которая и побудила автора к написанию этой статьи в продолжение предыдущей публикации[12].

1933 г.: несостоявшийся раскол в школе «Кодокан»

6 апреля 1933 г. влиятельная газета «Дзидзи симпо» опубликовала заметку «Конфликт в школе Кодокан. Угроза раскола» (*«Кодокан-но найсо бакухацу бунрэцу-но кики итару»*). Во вступлении к ней говорилось: «Мастера высших разрядов учреждают новую организацию, возмущенные "покраснением" (т. е. переходом на позиции социалистов. — *А. Г.*) сына Кано, главы школы "Кодокан"».

Газета сообщала, что группа мастеров «Кодокана», недовольная тем, что школа не принимает участия в «патриотическом движении в духе активного служения родине на поприще практики *будо*, совершенно необходимого в нынешней чрезвычайной ситуации», движимая идеями служения императору (*кодосюги*), «потребовала от главы школы покинуть его пост» в связи с официальным исключением его сына из Высшей школы города Сидзуока за связи с социалистами. Кано «решительно отказался» исполнить данное требование, и указанная группа, посчитав, что его поведение «идет вразрез с духом *будо*», «решилась на создание новой ассоциации *будо*, деятельность которой должна иметь в основе неукоснительное исполнение долга подданного перед правителем».

Организаторами новой ассоциации *будо* были названы профессор университета Кокусикан Кудо Кадзудзо (6-й *дан*) и организационный комитет, в который вошли по восемь представителей от трех видов *будо* — *дзюдо*, *кэндо* и *кюдо*. Сообщалось, что оргкомитет сотрудничает с офицерами армии и военно-морского флота, членами Общества императорского пути (Кодокай), организованного генерал-лейтенантом Тодори Моридзо, и ведет переговоры с министром сельского хозяйства Гото Фумио, рассчитывая, что он возглавит ассоциацию.

В качестве выразителя воли старших учеников «Кодокана» выступил Иидзука Кунисабуро (8-й *дан*). Он обратился к Кано с «советом, продиктованным исключительно лучшими побуждениями»: «проявить сдержанность и осмотрительность и временно покинуть свой пост». Кано отвечал, что «он, хотя и не может сказать, что его подход к семейному воспитанию

---

[11] *Накадзима Тэцуя.* Киндай Нихон-но будо рон — «Будо-но супоцука» мондайно тандзё [Дискуссии о японском *будо* эпохи Киндай. Зарождение проблема «спортизации» *будо*]. Токио: Кокусё канкокай, 2017.

[12] *Горбылёв А. М.* Эволюция взглядов Кано Дзигоро на сущность и цель практики дзюдо и концепция *дзита кёэй* (сопроцветание для себя и других) // История и культура традиционной Японии 9. СПб.: ИД «Гиперион», 2016. С. 339–347. (Orientalia et Classica. Труды Института восточных культур и античности; вып. LXV).

был совершенным, но, во всяком случае, он воспитывал своего сына в духе служения императору, и его сын спутался с красными уже только после того, как начал учиться в высшей школе, находящейся в прямом подчинении Министерства образования... И что он, конечно, испытывает сожаление, что не смог оградить сына от заразы, но считает ниже своего достоинства извиняться за это»[13].

Иидзука рассказал репортеру, что «после разговора с группой ведущих мастеров попробовал обратиться к учителю с предложением проявить благоразумие, но увидев, какие душевные страдания этот разговор причиняет ему, был не в состоянии продолжать». Иидзука также сказал, что «создание новой ассоциации *будо* имеет целью объединение последователей *будо* всей страны ради активного участия в возрождении духа *будо*, чего требует та чрезвычайная ситуация, в которой находится японское государство». «Насколько я знаю, с наставником Кано еще никто не говорил по этому поводу, но я уверен, что он будет рад поддержать этот новый проект», — сказал Иидзука.

8 апреля 1933 г. «Дзидзи симпо» опубликовала материал, в котором были представлены позиции противных сторон: «жестко отрицательная точка зрения, согласно которой лица, начавшие разрабатывать проект ассоциации без предварительного согласия главы школы Кано, должны понести суровое наказание», и «позитивная», согласно которой, напротив, следовало «энергично поддержать это движение за возрождение *будо*». Накануне выхода публикации Иидзука посетил Кано, чтобы доложить о состоянии дел. Он сообщил, что «Кудо Кадзудзо и еще шестеро ведущих обладателей высших мастерских разрядов, с учетом серьезности создавшегося положения, планируют провести фестиваль для возрождения *будо*, не имея никакой иной цели кроме служения отчизне на поприще боевых искусств»[14].

Однако Кано встретил Иидзука жесткой отповедью. И 19 апреля «Дзидзи симпо» опубликовала заметку «Обладателю 8-го *дана* Иидзука угрожает исключение из школы “Кодокан”». Газета сообщала: «Ведущие мастера, принадлежащие к действующему руководству школы, провели ряд совещаний. По итогам обсуждения все больше голосов высказывается за то, чтобы наказать обладателя 8-го *дана* Иидзука, которого они считают главным заговорщиком. В итоге вечером 17 апреля... было принято решение “наказать обладателя 8-го *дана* Иидзука изгнанием из школы”».

Однако скандал удалось замять. Видимо, в последний момент Иидзука и его сторонники, столкнувшись с твердой позицией Кано, капитулировали. В мае 1933 г. в очередном номере официального органа школы «Кодокан» — журнала «Дзюдо» было помещено официальное «Заявление»

---

[13] Дзидзи симпо. 1933. № 17901. 6 апр. Цит. по: *Накадзима Тэцуя*. Указ. соч. С. 244–245.

[14] Дзидзи симпо. 1933. № 17914. 9 апр. Цит. по: *Накадзима Тэцуя*. Указ. соч. С. 245.

с изложением позиции «официальных должностных лиц Кодокана» от 22 апреля:

> «Выражаем сожаление в связи с тем, что заметка, опубликованная недавно в одной из столичных газет, рассказавшая о якобы имевшем место внутреннем конфликте и расколе "Кодокана", хотя и не основывалась на проверенных фактах, была перепечатана в ряде местных изданий и вызвала замешательство у некоторых господ...
>
> Причиной появления указанной заметки явилось, по-видимому, намерение нескольких мастеров нашей организации, совместно с представителями других организаций, организовать лекционный вечер с целью пропаганды духа *будо*, чего требует нынешняя чрезвычайная ситуация. Однако эти планы не дают ни малейших оснований для того, чтобы говорить, ни много ни мало, о расколе школы "Кодокан". Таким образом, эта заметка являет собой не более чем образчик безответственного поведения, сеющего смуту»[15].

Официальный орган «Кодокана» начисто отверг утверждения о расколе. «Мы сохраняем твердую приверженность духу *дзюдо* "Кодокан"... Храним единство наших рядов и единогласно выражаем поддержку наставнику Кано и клянемся служить развитию нашего искусства и трудиться во имя повышения благосостояния нашего государства и общества», — говорилось в Заявлении, которое в числе прочих подписали Иидзука и Кудо.

Во вступительной части Заявления подтверждалось: «Наша школа "Кодокан" основывается на руководящих принципах *Сэйрёку дзэнъё* и *Дзита кёэй*, стремится к прочному сохранению и развитию личности и общества». Однако традиционная для Кано формулировка была дополнена некоторыми новыми мотивами: говорилось, что школа «Кодокан» «...трудится во имя развития и реализации японского духа, имеющего в основе почитание императорской фамилии, здравомыслие и справедливость, в чем за пятьдесят лет истории нашей школы, несомненно, уже в полной мере уверилось все наше общество». Это, безусловно, являлось уступкой «патриотам».

1935–1937 гг.: борьба за помещение божницы-камидана в зале «Кодокан»

Новое националистическое наступление на идеологию *дзюдо* «Кодокан» пришлось на 1935–1937 гг. и было связано с кампанией за размещение в зале «Кодокан» синтоистской божницы-*камидана*.

Божницы являются важным атрибутом многих современных залов боевых искусств, воспринимаясь как дань старинному обычаю. Однако, как убедительно показал Накамура Тамио, этот обычай возник лишь в середине 1920-х гг. в рамках реализации правительственной программы по

[15] Дзюдо. 1933. № 5. С. 12.

насаждению единой «национальной идеологии» (*кокумин сисо*), основанной на идеях «поклонения *ками* и почитания предков» в целях противодействия усилению рабочего и социалистического движения.

Первыми на правительственную инициативу откликнулись залы боевых искусств Столичного полицейского управления. За ними последовали *додзё* Ассоциации воинской добродетели Великой Японии, тесно связанной с полицией и Министерством внутренних дел. Однако вплоть до середины 1930-х гг. божниц все еще не было более чем в половине залов *будо* учебных заведений. Поэтому конференция руководителей спорта, организованная Министерством образования в мае 1936 г., приняла специальное решение «разместить *камидана* в залах боевых искусств» во всех учебных заведениях. В результате в 1937 г. число *додзё* в средних школах, оборудованных божницами, возросло примерно до 50%.

Несмотря на эту кампанию, Кано Дзигоро упорно отказывался вешать божницу в зале «Кодокан». Поэтому в декабре 1935 г. группа учеников специально обратилась к нему с просьбой разместить *камидана* в *додзё*. Однако Кано ответил отказом, а разъясняя свою позицию, заявил, что в личном порядке глубоко чтит императорскую фамилию и «божество храма Исэ-дзингу», но поскольку обращение к религиозным верованиям может спровоцировать межконфессиональную рознь, а школа «Кодокан» призвана стать «центральным органом для всего человечества», считает невозможным размещение объектов религиозного культа в главном зале *дзюдо*[16].

Однако после решения Министерства образования в январе 1937 г. Кано был вынужден повесить в «Кодокане» божницу, посвященную «божеству храма Аматэрасу кодайдзингу»[17]. Свое прежнее нежелание вешать в зале *камидана* он аргументировал тем, что «рядом с "Кодоканом" находится святилище», а также опасением «допустить какую-либо небрежность или непочтительность в обращении с *камидана*»[18].

За свою позицию в отношении оборудования зала «Кодокан» божницей Кано был подвергнут жесткой критике. «Хотя в настоящее время, можно сказать в порядке извинения, в "Кодокане" и отправляют обряды поклонения *ками*, но делают это вовсе не потому, что таково желание господина Кано. На самом деле он был просто вынужден устроить в своем зале алтарь, потому что этого жестко потребовала группа учеников». Кано обвиняли в «крайней непочтительности к предкам и *ками*», утверждая, что «его поведение переходило все границы дозволенного»[19].

---

[16] *Накамура Тамио.* Будодзё то камидана [Залы боевых искусств и божницы-*камидана*]. Ч. 1 // Фукусима дайгаку кёику гакубу ронсю. 1986. № 39. С. 7.

[17] Там же. С. 7.

[18] *Кано Дзигоро.* [Фронтиспис] // Дзюдо. 1937. № 3.

[19] *Такада Наото.* Дзиндзя-о тюсин-то ситэ дзэнкоку будока-о хакарэ [План распространения *будо* по всей стране с опорой на синтоистские святилища] // Бутоку. 1941. № 115. С. 130.

1937 г.: критика «Кодокана» со стороны группы Инаба Таро и учреждение альтернативного «Всеяпонского общества дзюдо»

В 1937 г. группа мастеров дзюдо во главе с Инаба Таро (7-й *дан*), Наканиси Мотоо (6-й *дан*) и Вакикава Рёити (5-й *дан*) выступила с критикой основополагающих принципов идеологии школы «Кодокан» *Сэйрёку дзэнъё* и *Дзита кёэй* и организовала альтернативное «Всеяпонское общество *дзюдо*» (*Дзэн Ниппон дзюдо кай*), что было равносильно попытке расколоть школу «Кодокан».

Всеяпонское общество *дзюдо* было учреждено в Осаке 14 марта 1937 г.[20] Инаба был назначен его президентом, а Наканиси и Вакикава — вице-президентами. 6 мая Общество провело в Осаке Первый всеяпонский фестиваль. На нем Инаба зачитал клятву Общества: «Клянемся повиноваться священной воле Императора, запечатленной в Императорском рескрипте об образовании... Денно и нощно совершенствоваться в *дзюдо*, твердо следуя принципам японского духа, и исполнять священный долг подданных Японской империи»[21]. Инаба отверг основополагающие принципы идеологии школы «Кодокан» и обвинил ее руководство в том, что оно «погрязло в идеях западной философии недавнего времени и распространяет идеологию в духе концепций *Сэйрёку дзэнъё* и *Дзита кёэй*, которая совершенно противоречит идеям верности государю и любви к родине».

1 июня 1937 г. Инаба выступил с очередным заявлением о том, что «оспортивленное *дзюдо*, которое исповедуют поклонники Запада», «совершенно игнорирует подлинный исконный дух *будо* нашей страны», что «современное *дзюдо* за шесть десятилетий его существования и в духовном, и в техническом отношениях пришло в упадок», и что «необходимо возродить чистое и могучее *дзюдо*, такое, каким его три тысячи лет назад создали наши божественные предки, предки императорской фамилии и предки-наставники».

Действия Инаба потрясли сторонников «Кодокана». Неоднократные попытки образумить его не увенчались успехом. 1 октября 1937 г. Инаба и его единомышленники официально заявили о выходе из школы. Во время личной встречи с Кано 3 декабря 1937 г. Инаба адресовал ему целый ряд упреков в том, что «в доктрине школы “Кодокан” ничего не говорится о верности императору, в зале “Кодокан” нет *камидана*, сам господин Кано проявил непочтительность по отношению к императору, когда стало известно о политических убеждениях его сына». В результате 22 декабря 1937 г. руководство «Кодокана» приняло окончательное решение об исключении Инаба, Наканиси и Вакикава из школы и о лишении их присвоенных ранее мастерских степеней.

---

[20] См.: Сёва дзюдо си: Кока син дзюдо [История дзюдо в эпоху Сёва: Облагороженное добродетельным императорским правлением дзюдо, ведущее историю от богов] / под ред. Ясуи Кэйкай. Токио: Ясуи токкё хорицу тёдзюцу сюппан дзимусё, 1939.

[21] Там же. С. 10.

1938 г.: демарш Фудзио Ясутаро и публикация брошюры «Возродить мир боевых искусств, пребывающий в упадке»

Руководство «Кодокана» не могло исключить Инаба и его сторонников из школы за критику ее доктрины. Поэтому они были удалены по формальному поводу — за несанкционированное присвоение мастерских степеней, что в среде боевых искусств приравнивалось к предательству и посягательству на исключительные права главы школы. Комментировать же претензии к идеологической программе «Кодокана» Кано отказался. Это вызвало скрытое недовольство у ряда членов Совещательного комитета «Кодокана», а один из них, Фудзио Ясутаро, открыто выразил полную солидарность с критикой идеологии «Кодокана» Инаба.

Во время заседания Совещательного комитета, разбиравшего инцидент, Фудзио попытался призвать лидеров школы к «критической переоценке и пересмотру» основополагающих принципов *дзюдо — Сэйрёку дзэнъё* и *Дзита кёэй*. Он сказал: «На протяжении многих лет я сам испытывал серьезные сомнения по поводу того, действительно ли учение школы "Кодокан" подходит для взращивания и реализации традиционного для Японии духа *бусидо*, и испытывал в этой связи сильнейшую неудовлетворенность»[22]. По мнению Фудзио, идеология, которую выдвинуло Всеяпонское общество *дзюдо*, — «повиноваться священной воле Императора Мэйдзи, запечатленной в Императорском рескрипте об образовании... Возродить дух *будо*, пребывающий в упадке...» — куда лучше отвечала «требованиям идеологической мобилизации нации», нежели принципы *Сэйрёку дзэнъё* и *Дзита кёэй*. В этой связи Фудзио указывал, что в такой ситуации «Кодокану» в свою очередь следует опасаться «общественного остракизма»[23].

В начале февраля 1938 г. тиражом в несколько десятков тысяч экземпляров начала распространяться подготовленная Фудзио брошюра «Возродить мир боевых искусств, пребывающий в упадке» («*Дараку-сэру будокай-ни кацу-о ирэру*»), на страницах которой он обрушился с критикой на идеологию «Кодокана». 21 февраля Кано отплывал в Каир, чтобы принять участие в Генеральной Ассамблее МОК. Фудзио знал об этом и постарался обнародовать свою точку зрения до отъезда Кано из Японии. В дальнейшем брошюра «Возродить мир боевых искусств...» вошла главой в книгу, которая в 1938–1939 гг. вышла не менее чем четырнадцатью тиражами под названиями «Национальная политика с позиции борца *сумо*» («*Сикко-о фундэ кокусаку-э*»), «Возрождение пути *сумо* и национальная политика» («*Сумодо-но фуккацу то кокусаку*») и «*Сумо* как вид *будо* и национальная политика» («*Будо то ситэ-но сумо то кокусаку*»), став одним из главных бестселлеров на рынке литературы по *будо*.

10 февраля 1938 г. в газете «Ёмиури» вышла заметка с заголовком «Депутат Фудзио возвращает свой 6-й *дан* и зовет к обновлению *будо*».

---

[22] *Фудзио Ясутаро.* Сикко-о фундэ кокусаку-э [Национальная политика с позиции борца *сумо*]. Токио: Дай Ниппон сэйфукай сорицу дзимусё, 1938. С. 194.

[23] Там же. С. 195–196.

Она сообщила, что Фудзио возвращает школе «Кодокан» свой *дан*, покидает пост члена Аттестационного комитета «Кодокана» и морально готовится к тому, что «Кодокан» объявит его «отступником» за критику школы. Попытка Кано объясниться с Фудзио не принесла успеха. Фудзио заявил, что «не может мириться с неприемлемыми для него фундаментальными понятиями идеологии *дзюдо*»[24].

В брошюре Фудзио подробно рассказал об инциденте Инаба и о его изгнании из «Кодокана», о своем отношении к этой истории и обрушился с критикой на весь «мир *будо*», который, по его мнению, переживал «тяжелую болезнь». Отдельное внимание автор уделил критике идеологии школы «Кодокан».

Для Фудзио принципиально важным было то, как именно Кано отреагирует на критику идеологии «Кодокана» со стороны Инаба, который объявил фундаментальные принципы дзюдо «западной ересью» (*сэйёрю-но дзясэцу*). И то, что Кано не ответил на нее по существу, по мнению Фудзио, было непростительным[25].

Фудзио был недоволен и тем, что Кано, основатель *дзюдо*, оставляет за собой исключительное право, «разъясняя сущность *дзюдо*, излагать только личную точку зрения, не принимая во внимание никакие иные толкования». Фудзио отмечал, что «Кано не любит толкований *дзюдо* с позиций японского духа», но при этом в сертификатах о присвоении мастерских степеней по школе дзюдо «Кодокан» фигурируют слова «традиционная японская» (*нихондэн*). В этой связи Фудзио настаивал, что «*дзюдо* школы "Кодокан" является разновидностью японского *будо*», и поэтому «к нему категорически неприменимы какие-либо толкования, противоречащие сути и духу *бусидо*, к тому же проникнутые духом эгоизма». Одновременно он обвинял Кано за то, что его понимание *дзюдо* является «противоречащим *бусидо*» (*хибусидотэки*)[26].

Позиция Кано в отношении идеологии *дзюдо* не изменилась даже после начала Японо-китайской войны, о чем Кано писал прямо[27]. По этому поводу Фудзио высказался, что в то время, когда «даже пролетарские партии коренным образом меняют свой курс, отказываясь от своих антияпонских и антигосударственных принципов и платформ, и переходят на прояпонские позиции, одна только школа "Кодокан", и внутри страны, и вне ее кичащаяся своей элитарностью... даже в отношении концепций *дзюдо* впадает в самодовольство и пребывает в умопомрачении, не снисходя до самокритики и пересмотра своей позиции»[28].

Фудзио был убежден, что «организации *будо*... должны выдвинуться на передовую руководства [воспитанием японского духа] и продемонстриро-

[24] Ёмиури симбун. 1938. № 21922. 10 февр. Цит. по: *Накадзима Тэцуя*. Указ. соч. С. 256.

[25] *Фудзио Ясутаро*. Указ. соч. С. 202.

[26] Там же. С. 213.

[27] *Кано Дзигоро*. Сина дзихэн то Кодокан [Китайский инцидент и «Кодокан»] // Дзюдо. 1937. № 9. С. 2.

[28] *Фудзио Ясутаро*. Указ. соч. С. 209.

вать его суровое величие». Считал, что в то время, когда в Японии брошен призыв к тотальной мобилизации национального духа (*кокумин сэйсин содоин*), «Кодокан» обязан «поменять догматы *дзюдо*» и бороться за укрепление японского духа.

Так же, как и Инаба, Фудзио критиковал «вестернизацию» концепций *дзюдо* «Кодокан» *Сэйрёку дзэнъё* и *Дзита кёэй*, выступал против «толкования *будо* с применением двусмысленных западных приемов убеждения». Отвергая концепции *Сэйрёку дзэнъё* и *Дзита кёэй*, он был убежден, что *дзюдо* неотделимо от «японского духа», который, по его мнению, являлся «непременным условием вечного процветания Империи», гарантией вечного существования японского государства. В этой связи он самым жестким образом критиковал «Кодокан» за его «интернационализм» (*кокусайсюги*) и индивидуализм (*кодзинсюги*), заявляя: «Интернационализм, превыше интересов государства ставящий индивидуалистическую утилитарно-экономическую теорию, рассудочная интернационалистская теория обретения славы и благосостояния, в конечном счете имеющая целью подкупить международное сообщество разговорами о создании всемирной федерации *дзюдо* и т. д. и т. п., и японский дух различаются как небо и земля»[29].

Не ограничиваясь критикой идеологии школы «Кодокан», Фудзио даже в пассивно-оборонительной тактике дзюдоистов усматривал пагубное влияние утилитаризма и «западного фехтования»: «Настоящее японское *будо* ни в коем случае не может реализоваться в подобных утилитаристских теориях и приемах, оно должно возвыситься над утилитаризмом... Действуя утилитаристски, невозможно быть готовым пожертвовать своей жизнью, нельзя стремиться взглянуть в глаза смерти и так превзойти жизнь и смерть. Для этого требуется дух, возвышающийся над утилитаризмом. Именно в этом заключается уникальность японского *будо* и его могущество»[30]. «Битва, в которой воины становятся живыми ядрами, проникнутыми верностью, отвагой, долгом и несгибаемым духом, — это проявление морального духа (*спиритто*), который воспитывается только благодаря духу японского *бусидо*, возвышающемуся над утилитаризмом»[31]. Фудзио превозносил героизм японских военных, проявленный в Японо-китайской войне, утверждая, что свои победы они одерживают именно потому, что «офицеры и солдаты нашей императорской армии бесстрашно реализуют нашу самобытную и уникальную тактику живых ядер»[32].

Опубликовав в феврале 1938 г. свой памфлет, Фудзио начал работать над тем, чтобы в решение задачи «возрождения *будо*» включилось государство. Он внес в этой связи ряд предложений в Палату представителей императорского Парламента: «Поставить вопрос о *будо* перед соответствующими органами правительства, выяснить, как они решают свои задачи в плане руководства, контроля и развития организаций *будо*,

[29] *Фудзио Ясутаро.* Указ. соч. С. 220.
[30] Там же. С. 217.
[31] Там же. С. 218.
[32] Там же.

сформулировать требования к их работе и одновременно, действуя через парламент, внести коррективы в представления о *будо* всей нашей нации, привлечь к *будо* ее внимание... Речь идет об организациях *будо*, которые ни в коем случае нельзя оставлять без контроля и предоставлять самим себе»[33]. Эта инициатива быстро нашла поддержку, и 10 февраля 1938 г. газета «Ёмиури» сообщила: «Депутаты парламента учредили Общество возрождения *будо* Великой Японии (*Дай Ниппон будо синкокай*)»[34].

Националистическая риторика в работах Кано Дзигоро

В условиях нарастающего давления националистически настроенных кругов, когда боевые искусства оказались в фокусе внимания государства как важнейшее средство насаждения культурного национализма в виде концепций *бусидо* и «японского духа», Кано тоже оказался вынужден прибегать к использованию националистической фразеологии. В его публикациях 1937–1938 гг. появляются фразы об «укреплении японского духа», почитании доктрины *кокутай*. 9 февраля 1938 г. в «Кодокане» даже организовалось «Общество изучения мер для укрепления японского духа» (*Нихон сэйсин хацуё кэнкюкай*).

Однако и в публикациях этого времени мы не найдем у Кано пространных рассуждений на явно чуждые ему темы «японского духа». Например, в журнале «Дзюдо» в марте 1938 г. он пишет: «Одним из аспектов практики *дзюдо*, разумеется, является служение укреплению японского духа»[35]. А далее сухо продолжает, что не собирается рассуждать о значении таких понятий, как *кокутай* или *косицу* («императорская фамилия»), «о которых и так все говорят», хотя «некоторые, неверно понимая нашу позицию, настаивают, чтобы мы больше внимания уделяли разъяснению понятий *кокутай* и *косицу*»[36].

Обращаясь к концепциям *бусидо* или «почитания императора», Кано никогда не трактовал их с ксенофобских позиций. Национализм выступал у него как философия формирования независимой японской нации, способной занимать достойное место в мировом сообществе и трудиться на его благо. Этот национализм у него был неразрывно связан с интернационализмом, который отразился в концепции *Дзита кёэй* и был чужд ксенофобии, которая возобладала в общественном сознании Японии 1930-х гг.

Обладая большим влиянием на японское общество, Кано Дзигоро как мог сдерживал рост ксенофобии и милитаризма, до последних дней сохраняя веру в торжество разума, который не может в конце концов не понять, что следование принципам «наилучшего использования энергии»

---

[33] Там же. С. 210–211.

[34] Ёмиури. 1938. № 21922. 10 февр. Цит. по: *Накадзима Тэцуя*. Указ. соч. С. 267.

[35] *Кано Дзигоро*. Хококу косэйдан-но кэссэй-ни цуки Кодоканъин-ни цугу [Обращение к членам «Кодокана» в связи с созданием объединений возрождения и служения родине] // Дзюдо. 1938. № 3. С. 1.

[36] Там же.

и «сопроцветания для себя и других» является непременным условием счастья всего человечества. В чисто конфуцианском духе, требующем «делать что до́лжно», Кано Дзигоро до последних дней продолжал проповедовать выношенную им идеологию.

Кано скончался 4 мая 1938 г. на борту корабля, шедшего из Ванкувера в Иокогаму, возвращаясь с каирской сессии Генеральной Ассамблеи МОК. Сессия завершилась триумфом японской делегации. В обстановке напряженных дискуссий она сумела убедить Ассамблею предоставить Токио и Саппоро право принимать летнюю и зимнюю Олимпиады 1940 г. Однако светлые мечты Кано и его соратников вскоре оказались разрушены действиями японской военщины, которая еще в сентябре 1937 г. выступила против проведения Олимпийских игр в Японии, заявив, что Игры — пустая трата средств и людских ресурсов, необходимых для войны в Китае. 11 июля 1938 г. японские и советские войска вступили в необъявленную войну в районе озера Хасан. И ровно четыре дня спустя, 15 июля, Министерство здравоохранения и социального обеспечения Японии официально объявило, что Япония не сможет принять Олимпийские игры в 1940 г.

К тому времени Кано Дзигоро уже не было в живых. Но последние дни его жизни были отравлены известиями о подготовке к отказу от проведения Игр. Не случайно известный американский журналист Р. Бругэм, комментируя 6 мая 1938 г. кончину Кано, написал: «У врачей есть название для этой болезни, но, вероятно, одной из причин, приведших к его внезапной смерти, была тяжесть на душе, сердце, разбитое крахом его олимпийской мечты. Во время визита в Сиэтл он старался казаться веселым, но ни его мягкость, ни его улыбка не могли скрыть внутреннего разочарования»[37]. Как вполне справедливо высказался американский исследователь истории *дзюдо* Дж. Свинт, отказываясь от проведения в 1940 г. Олимпийских игр, правительство Японии в определенном смысле продемонстрировало отказ от учения Кано о «совместном процветании для себя и других» в пользу теории Г. Спенсера о выживании сильнейшего[38]. И это, конечно же, явилось жестоким ударом для основателя и идеолога *дзюдо*.

Мечтая в молодости о независимой и сильной Японии, Кано Дзигоро в конечном итоге пришел к убеждению, что счастье его народа возможно только в гармонии с окружающим миром, и потому адресовал свои призывы не только японцам, но всему человечеству. При всей кажущейся утопичности его идеала, которую так ярко подчеркивают события последнего времени, многочисленные публикации, посвященные жизни и деятельности Кано, продолжающие выходить в разных странах мира, свидетельствуют, что идеи основателя *дзюдо* не утратили актуальности и привлекательности и спустя сто лет после их провозглашения.

[37] Seattle Post-Intelligencer. 1938. May 6. Цит. по: *Svinth J. R.* Fulfilling His Duty as a Member: Jigoro Kano and the Japanese Bid for the 1940 Olympics. URL: https://ejmas.com/jcs/2004jcs/jcsart_svinth_0504.htm

[38] Ibid.

Сфера совместного процветания великой Восточной Азии и Корея

Л. В. Овчинникова
ИСАА МГУ

Тема колониальной политики Японии в Азии, в частности в Корее, исследовалась неоднократно; вместе с тем она требует дальнейшего изучения, новых подходов, продолжая оставаться актуальной и в наши дни. В рассматриваемый в данной статье период эта политика отличалась определенным своеобразием. В конце 30-х — первой половине 40-х гг. XX в. широко пропагандировался лозунг «Азия для азиатов». Была выдвинута доктрина «сферы совместного процветания великой Восточной Азии», в которой Япония должна была занять лидирующее место. При этом именно Корея должна была играть в строительстве сферы совместного процветания особо важную роль.

Статья подготовлена на основе закрытых материалов японского генерал-губернаторства, выпущенных на японском языке в Сеуле в период с конца 1910-х до начала 1940-х гг. Это служебные материалы полиции, суда, прокуратуры, предназначенные для узкого круга чиновников японской колониальной администрации. В данной статье ограничимся общим перечнем исследуемых изданий. Прежде всего это относящаяся к комплексно-аналитическим, исследовательским изданиям книга «Состояние общественного спокойствия в Корее в последнее время» («*Сайкин-ни окэру тё:сэн дзиан дзё:кё:*») (Сеул, 2 выпуска: 1939 г. и 1943 г.); сборники «Вестников идеологии» («*Сисо: ихо:*»; были исследованы выпуски № 12 за 1934 г., № 6 за 1936 г., № 11 за 1937 г., № 14 и 16 за 1938 г.); секретные справочные издания «Корейская полиция» («*Тё:сэн кэйсацу*», Сеул, 1938) и «Словарь тайной полиции» («*Ко:то: кэйсацу ё:годзитэн*», Сеул, 1935). Необходимо отметить и публикации «30 лет управления Кореей» («*Сисэй сандзюнэнси*», Сеул, 1940), «25 лет управления Кореей» («*Сисэй нидзюгонэнси*», Сеул, 1935), «Обстановка в Корее» («*Тё:сэн дзидзё:*», Сеул, 1941), другие издания. Из этих книг исследователи могут почерпнуть сведения о том, что конкретно было создано Японией в колонии, которая рассматривалась как военно-стратегический плацдарм. В то же время книги рассказывают о развитии в Корее образования, культуры, что поможет преодолеть возможную односторонность в общей оценке колониального периода. При исследовании методов управления в первой половине 1940-х гг. автор также использовала переданные ей личные архивы Ф. И. Шабшиной (Куликовой), которая жила и работала в Сеуле, в генеральном консульстве СССР в 1940–1946 гг. — они содержат ссылки на

выпускаемые в колонии в военные годы газеты. Отметим также книгу самой Ф. И. Шабшиной «В колониальной Корее (1940–1945): Записки и размышления очевидца» (М.: Наука, 1992).

Во второй половине 1930-х гг. методы управления Кореей стали приобретать новые черты. Усиление милитаризации Японии, захват ею Маньчжурии, подготовка к большой войне в Китае диктовали необходимость дальнейшего превращения Кореи в плацдарм для продвижения на материк. Как указывает японское издание «30 лет управления Кореей», «основа политики управления Кореей заключается в том, чтобы корейский народ проникся идеей государственного строя нашей Империи, чтобы он твердо осознал, что является подданным нашего императора и через полное слияние Японии и Кореи прославил "путь императора"»[1]. Началась война в Китае, и Япония, «стремительно пошла по пути строительства нового порядка в Восточной Азии»[2]. Идеологи японской колониальной политики ссылались при этом на специфический «дух Ямато», в котором должны ассимилироваться все народы Восточной Азии, в том числе и корейцы. Они навязывали японский язык и культуру, при этом широко пропагандируя благодетельную, освободительную миссию Японии в отношении Кореи. Так, в источниках в частности приводится высказывание японского экономиста Судзуки Такэо, что «соотечественники» на континенте никогда не знали колониального или полуколониального господства европейцев или американцев, как это было некогда с Китаем и Таиландом. Как пишут издания, этому в значительной степени помешали Японо-китайская и Японо-русская войны. В любом случае, «честь Кореи и слава снова были полностью восстановлены Японией»[3].

Идея о «духе Ямато» родилась и вынашивалась еще в предыдущий период, при этом неустанно подчеркивалось важное место Кореи в японской азиатской политике. Как указывают японские издания, генерал-губернатор Угаки на конференции преподавателей средних школ в сентябре 1934 г. говорил о том важном значении, которое играет для Японии Корея, о «блестящем будущем Кореи». «Позиция 20 млн человек корейского народа — за или против Японии — как в мирное время, так и в пору войны, а также расцвет или упадок этого полуострова, площадь которого почти равна Хонсю, оказывает огромное влияние на будущее развитие и процветание Японской Империи». Он рассматривает факт слияния Кореи с Японией как первый пример нового времени в истории всего мира, когда страна с 20-миллионным населением влилась в другую страну и управляется ею. По его мнению, Корея, народ которой является единой и чистой расой, так совершенно ассимилировалась с другой страной, как не доводилось ни одной другой стране. Для сравнения он

[1] Сисэй сандзюнэнси 施政三十年史 [30 лет управления Кореей]. Сеул, 1940. С. 827.

[2] Там же.

[3] Из личного архива Ф. И. Шабшиной.

приводит Индию под британским управлением: там нет единой нации, и поэтому не может идти и речи о подобной ассимиляции[4].

По мнению генерал-губернатора, такое исключительное положение Кореи поставило Японию перед величайшим вызовом — доказать всему миру успешное осуществление и полное завершение задачи слияния двух стран. Успех этого имеет жизненный интерес для чести Японской империи в глазах всего мира и огромное значение для поддержания престижа Японии среди других наций. Поэтому следует постоянно как можно полнее показывать всему миру те достижения Японии в Корее, чтобы дать всем нациям пример хорошего управления новыми подданными. Япония чрезвычайно отстает в пропаганде своих достижений. Если теперь Япония представит всесторонний потрясающий прогресс, достигнутый Кореей благодаря японскому управлению, то мир с готовностью признает, что Маньчжурия под руководством Японии сможет стать такой же процветающей страной, как и Корея, и это принесет счастье 30-миллионному маньчжурскому народу[5].

В конце 1930-х гг. в официальных и общественных кругах Кореи стала широко использоваться формула «Корея как передовая база на континенте». На претворение этой идеи в жизнь были направлены все усилия властей. Как указывает японское издание «Корейский ежегодник» за 1939 г., новый генерал-губернатор Минами принял эту формулу как руководящий принцип и на ее основе развивал свою политику. Со времени присоединения к Японии за Кореей было признано чрезвычайно важное значение как первой линии национальной обороны на материке до создания Маньчжоу-го. До этого времени территория Кореи непосредственно соприкасалась с территорией предполагаемого противника, и ее стратегическое значение расценивалось очень высоко. Однако с образованием Маньчжоу-го государственные границы отодвинулись к Амуру и ценность Кореи в национальной обороне понизилась. Но одновременно Корея служит для Японии и рынком сбыта товаров и местом для инвестиции капиталов; она должна «совершенствовать себя» и как рисоводческий район. В новых условиях требовалось определить место Кореи в единой экономике империи. Было принято решение о перестройки корейского хозяйства с упором на промышленность; в то же время подчеркивалось признание географического и сырьевого значения Кореи в Японо-Маньчжурском блоке[6]. Именно признание Кореи важным фактором в этом блоке и привело к оформлению термина «передовая база». Этот термин (*хэйтан кити*) официально впервые употребил Минами в мае 1938 г. в Сеуле на конференции Японо-Маньчжурского промышленного общества. В следующем году в другом своем выступлении он так охарактеризовал миссию Кореи как «континентальной

[4] Там же.

[5] Там же.

[6] Сисэй сандзюнэнси. С. 72.

передовой базы»: «При настоящих событиях наша Корея поставляет для ведения операций против Китая продукты питания, военные материалы и пр. и добилась в этом некоторых успехов... Необходимо сделать многосторонними отрасли народного хозяйства и обратить внимание на создание военной промышленности в Корее... Следует пересмотреть положение блока Корея — Маньчжурия — Китай в отношении сырья, рабочей силы, общественного спокойствия, настроения народа, состояния экономики и техники и определить надлежащее место для создания базы снабжения Империи»[7].

По мере быстрого продвижения Японии по пути создания «нового порядка» в Восточной Азии положение Кореи как материковой части империи стало играть очень важное значение. «Непременным условием для выполнения Восточной политики империи, — пишут авторы служебного издания «Обстановка в Корее» за 1943 г., — стало единство и сотрудничество Японии и Кореи в создавшейся обстановке при непоколебимом объединении 24 миллионов корейцев как подданных империи»[8]. Далее указано, что со времени аннексии Кореи основной задачей всех генерал-губернаторов было воспитание верноподданнических чувств в новых подданных императора. Теперь особую активность приобрело начатое еще во второй половине 1930-х гг. «Движение за мобилизацию народного духа» (*«Кокумин сэйсин содоин ундо:»*), задачами которого были единение нации, воспитание стойкости, выносливости и подлинного патриотизма. «Движение прежде всего ставило своей целью как можно скорее превратить корейцев в подданных Императора и осуществить окончательное слияние Японии и Кореи в одно целое»[9].

В конце 1930-х и особенно в начале 1940-х гг. широкое распространение приобрела пропаганда создания так называемой «сферы совместного процветания», первым принципом которой была идея *хаккоитиу*, «восемь углов под одной крышей», — т. е. поглощение Японией других народов, прежде всего народов Восточной Азии.

Идеологи этой теории разделяли «сферу совместного процветания великой Восточной Азии» на две части: северную и южную. Как указывают закрытые японские издания (в частности, «Корейская полиция»), Япония должна была руководить этими двумя сферами и объединять их воедино; причем превосходство в этом блоке было за северной сферой; южная же рассматривалась как вспомогательная. Географически четких границ обеих областей не давалось, но считалось, что в северную сферу входят Корея, Маньчжурия и Китай, а в южную — оккупированные районы Южных морей. С точки зрения национальной обороны, политики и стратегии считалось возможным деление на две другие сферы: континентальной экономики и экономики морей. Первая

[7] Сисэй сандзюнэнси.

[8] Тё:сэн дзидзё: 朝鮮事情 [Обстановка в Корее]. Сеул, 1941. С. 272.

[9] Там же.

должна была стать оплотом сухопутных сил; вторая — служить основой для морских маневренных сил и создать экономические предпосылки японского господства на юге и западе Тихого океана и в Индийском океане. При этом указывалось, что миссия континентальной экономики заключается в совершенствовании национальной обороны на основе промышленности, а экономика Южных морей должна развиваться в качестве аграрного и сырьевого придатка. Таким образом, северная сфера являлась наиболее важным звеном в «сфере совместного процветания великой Восточной Азии», и именно Корея являлась ее передовой континентальной базой.

В служебных изданиях генерал-губернаторства проводится мысль, что Корея стала для Японии «испытательным полигоном», первой своеобразной пробой методов «руководства народами Азии». Корейский опыт должен был позволить ответить на вопрос: как культивировать, насаждать японские нравы, этику, нормы жизни, воспитывать верноподданнические чувства, как использовать литературу, искусство, все сферы духовной жизни для «внедрения японского духа». При этом цели преследовались далеко идущие — не только воспитание корейцев в «японском духе», но и накопление опыта для того, чтобы эта культура стала источником культуры всего Востока. В публикациях говорится, что, как известно, долгое время японская культура фактически испытывала влияние культуры Китая и Индии, причем некогда именно Корея сыграла большую роль как проводник их воздействия на Японию. Теперь же, наоборот, японская культура должна распространиться на Запад как новый «светоч Востока», и Корея должна снова выступить в качестве проводника. Это станет, как пишут японские авторы, «блестящим повторением истории»[10], но не просто повторением: современный Восток уже не прежний Восток, отделенный от Запада непроходимой стеной.

Исследуемые издания указывают, что создание «сферы совместного процветания» не означает изоляции культуры Востока от западной культуры. Авторы отмечают, что если посмотреть на современный Китай, станет очевидно, под каким большим влиянием западных идей он находится; если ограничиться простой реставрацией культуры, этого будет совершенно недостаточно для того, чтобы овладеть и руководить умами жителей Востока. Японцы должны перенимать у Запада все достижения философии, науки, искусства, техники на благо сферы совместного процветания. Корея, связанная с далекой Европой через Центральную Азию, находится совершенно в других условиях по сравнению с Японией. Последняя же должна сблизиться с культурой Запада — необходимость поиска широких знаний по всему миру не закончилась с эпохой Мэйдзи. В силу своего географического положения Корея призвана в этом сыграть большую роль — это ее новая политическая миссия, на которую надо обратить особое внимание. Протекторат и присоединение Кореи

[10] Из архива Ф. И. Шабшиной.

к империи были «пробным камнем» политических способностей Японии в возрождении азиатских народов. Теперь, когда Япония вместе с Европой строит новый мировой порядок, Корея должна мобилизовать все материальные и духовные силы и принять участие в тотальной войне[11].

Итак, целью японской колониальной политики в период со второй половины 1930-х до середины 1940-х гг. было внедрение в общественное сознание корейцев идеи величия Японии, необходимости всячески содействовать ее победе. Усиленно внушались мысли японо-корейского единства. Лозунг «Корея и Япония — одно целое, одна семья» был призван ослабить нарастающий протест, стать бальзамом для раненого национального самолюбия корейцев.

Положение Кореи как «передовой базы», как части японской империи на материке приобрело в этот период еще большую важность. Корея имела специфический характер среди других азиатских стран и играла особую миссию в создании «сферы совместного процветания в Восточной Азии».

[11] Из архива Ф. И. Шабшиной.

Образ Японии в сатирическом журнале «Крокодил» в период холодной войны*

Омори Масако
Академия береговой охраны Японии

Образ Японии в русской и советской культуре XIX и начала XX вв. исследуют такие ученые, как Григорий Чхартишвили, Юлия Михайлова и Василий Молодяков. Однако до сих пор остается малоизученным визуальный образ Японии после Второй мировой войны в карикатурах сатирического журнала «Крокодил». Анализируя этот образ, особенно в период холодной войны, рассмотрим, как изображалась Япония в официальной советской пропаганде и как люди того времени воспринимали этот образ. Это интересная и актуальная задача для нас, японцев и русских: ведь в то время на карикатурах часто рисовали ядерное оружие, роль которого в международных отношениях обсуждают и в последние годы.

Первый номер журнала «Крокодил» вышел как еженедельное сатирическое приложение к газете «Рабочий» 27 августа 1922 г. Журнал сразу стал центральным сатирическим изданием в стране, печатным органом издательства ЦК КПСС «Правда». За 80 лет существования не раз менялся его внешний вид и формат, менялись авторы и художники, но неизменным оставалось кредо издания: активное участие в агитационных и политических кампаниях власти. Поэтому более двух тысяч номеров «Крокодила» — это своеобразная иллюстрированная история СССР, отображенная в десятках тысяч рисунков на темы международной жизни и внутренних событий[1]. Александр Мещеряков в своей статье «Крокодилов смех сквозь наши слезы» отмечает, что журнал «Крокодил» задумывался не как журнал для культурного развлечения и отдыха. Задача «Крокодила» — воспитание ненависти, беспощадности и брезгливости по отношению к «социально чуждым». Выбор названия журнала свидетельствует о его хищной сущности[2].

Как известно, в конце 1930-х гг. произошли советско-японские конфликты на Дальнем Востоке. В карикатурах в качестве врагов изображаются в основном японские военные — самураи в очках и с японским мечом

* Данное исследование опубликовано на грант Японского общества содействия науке (KAKENHI, Grant-in Aid for Scientific Research (C) 15K02405).

[1] Русская карикатура. 1812–1985. Из книг Владимира Лисина. М.: КнигиWam, 2006. С. 258.

[2] *Мещеряков А. Н.* Крокодилов смех сквозь наши слезы // Знание — сила. 1993. № 2. С. 103.

(чаще всего с огромнейшим *нихонто*). Интересно, что размер японца со временем резко меняется: перед боем на озере Хасан, т. е. в 1938 г., японец изображается как толстый и жадный зверь (рис. 1), символизирующий агрессивный милитаризм, а к концу Второй мировой войны он показывается как человечек, которого русским легко победить — маленького роста, словно ребенок (рис. 2).

Рис. 1. Ефимов Бор. Несостоявшееся пиршество (Крокодил. 1938. №. 7. С. 1)

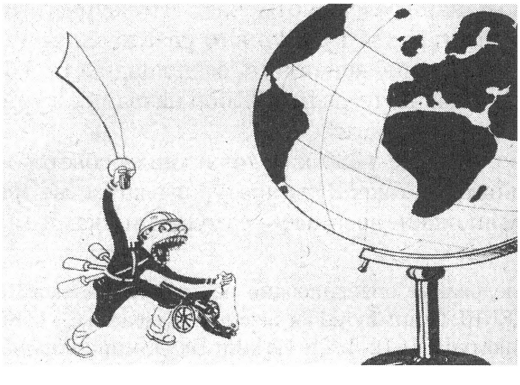


Рис. 2. Смольный Г. Сказ о храбром самурае (Красноармеец. 1939. № 1. С. 26)

Думается, что такое превращение объясняется тем, как относились советские люди к японским милитаристским угрозам.

Здесь надо отметить, что даже в конце 1930-х гг. в карикатурах не изображались обычные японцы как нация. Японист В. Молодяков в своей книге утверждает, что советская пропаганда никогда не воспитывала негативного отношения к японцам по национальному или расовому признаку. Коротко ее сущность можно сформулировать так. «"Японские милитаристы, капиталисты и помещики — наши враги. Японские рабочие и крестьяне — наши братья, которых эксплуатируют японские капиталисты и помещики". Это объясняет то, что у подавляющего большинства русских не было национальной неприязни или презрения по отношению к японцам даже в периоды наибольшего политического противостояния двух стран»[3]. Думается, что это ценное наблюдение; мы вернемся к нему позже.

Теперь посмотрим, какие карикатуры вообще были опубликованы в журнале «Крокодил» после Второй мировой войны, т. е. в период холодной войны. В это время появляется новый мотив — «атомная бомба». Здесь на большинстве карикатур показаны американские и западноевропейские антигерои с ядерным оружием — с атомными или, позже, нейтронными бомбами. Так, в четырнадцатом номере за 1955 г. был показан рисунок карикатуристов Кукрыниксов (рис. 3), к которому С. Маршак пишет такие стихи: «Не так давно фашистский унтер / Планете бомбой угрожал. / Теперь грозит оружьем Грюнтер — / Заокеанский генерал. / Вооруженный бомбой, миной, / На свой скелет надев мундир, / С какой притворно-сладкой миной / Он произносит слово "мир"!» (В стихах имеется в виду Альфред Грюнтер, верховный главнокомандующий ОСВ НАТО в Европе в 1953–1956 гг.)

В 1962 г., когда произошел Карибский кризис, центром международной проблемы являлось именно испытание ядерного оружия и проблема ядерного разоружения. На тогдашних карикатурах часто изображался взрыв бомбы, с грибовидным облаком, хотя не в страшном, а в юмористическом тоне (рис. 4). И в конце 1960-х гг. среди американских, западноевропейских и натовских антигероев постепенно появлялись карикатуры и о Японии тоже.

Например, во втором номере за 1969 г. есть рисунок, который называется «Посади янки за стол...» (рис. 5): американский военный сидит на японском острове, положив ноги в ботинках на Окинаву, а ботинки представляют собой атомные бомбы. Интересно, что здесь, возможно, также обыгрывается и визуализируется английское выражение «put boots on the ground», которое означает «обеспечивать военное присутствие; вводить войска на территорию такой-то страны». В 1969 г. Япония и США начали обсуждать, когда и как вернуть Окинаву Японии, хотя в результате там

[3] *Молодяков В. Э.* Дзяпонидзуму но Росия. Сирарэдзару Нитиро бунка корюси [Японизм в России. Неизвестные страницы в истории культурных отношений Японии и России]. Токио: Фудзивара сётэн, 2011. С. 30. Также см. http://molodiakov.livejournal.com/43505.html

все равно остались базы США; именно по поводу этой ситуации и иронизирует автор карикатуры. Характерно, что здесь собственно какой-либо японец отсутствует, т. е. японцы как нация не являются объектом карикатуры. В пятом номере журнала за тот же год изображается Фудзияма, которая извергается от гнева из-за военного присутствия американцев, а внизу переживают японцы — видимо, невинные крестьяне (рис. 6).

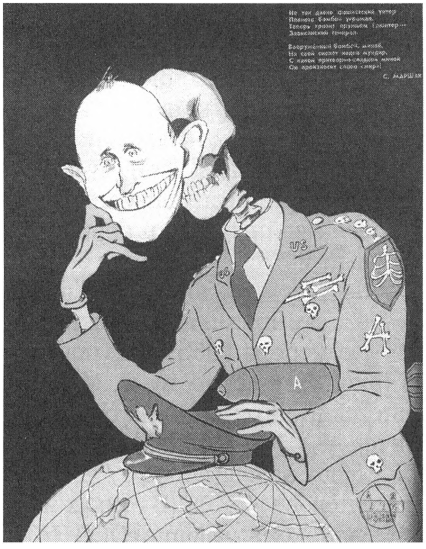


Рис. 3. Кукрыниксы. Не так давно фашистский унтер планете бомбой угрожал (Крокодил. 1955. №. 14. С. 16)

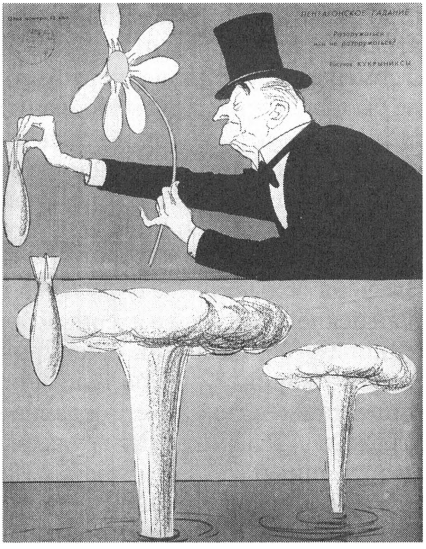


Рис. 4. Кукрыниксы. Пентагонское гадание (Крокодил. 1962. № 13. С. 16)

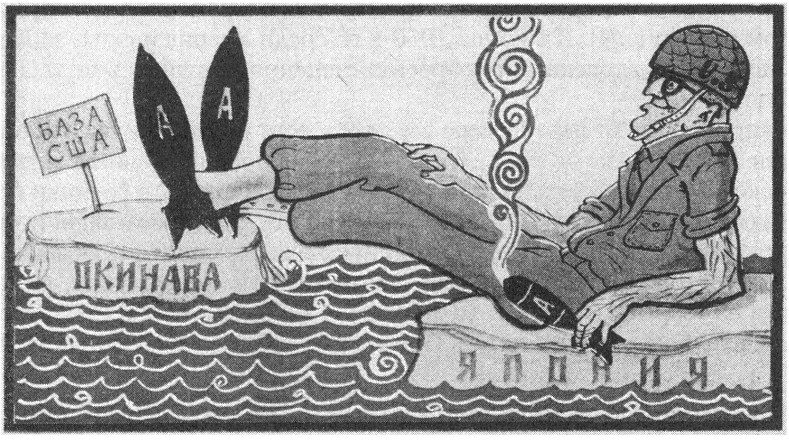


Рис. 5. Соловьев В. Посади янки за стол... (Крокодил. 1969. № 2. С. 12)

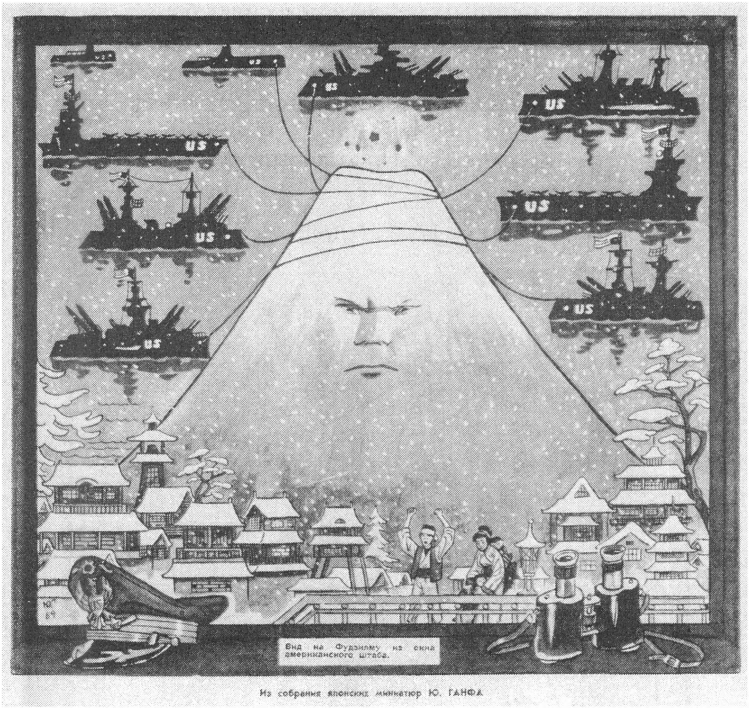


Рис. 6. Ганф Ю. А. Вид на Фудзияму из окна американского штаба: Из собрания японских миниатюр Ю. Ганфа (Крокодил. 1969. № 5. С. 13)

Здесь Япония показывается как пострадавшая страна, являющаяся жертвой Америки и вызывающая сочувствие (вспомним определение В. Молодякова: «японские крестьяне — наши братья». Кстати говоря, Г. Чхартишвили, рассматривая образ японца в русской и советской литературе, тоже отмечает одну важную примету: в 1960-е и 1970-е гг. японцев в Советском Союзе причисляли к «народам Азии и Африки», причем жалеть японцев полагалось еще потому, что американский империалистический режим сбросил на Хиросиму и Нагасаки атомную бомбу и расположил на территории Японии свои военные базы[4]. Именно такое же представление русских о японцах легко найти и в рис. 5 и 6.

Следующий рисунок, выполненный в том же духе, был опубликован в двадцать четвертом номере от 1983 г. Американский военный из-за стенки смотрит, как изящная японка (Чио-Чио-Сан) в кимоно держит на спине тяжелую ядерную ракету, произведенную в США (рис. 7). Рядом с Чио-Чио-Сан стоит самурай в древнем шлеме, видимо, ее защитник;

[4] *Чхартишвили Г. Ш.* Образ Японца в русской литературе // Знамя. 1996. № 9. С. 191.

он вооружен только старинным мечом и не в силах бороться с американским военным. Под рисунком стихи Н. Энтелиса: «Грустит и ныне Чио-Чио-Сан: / У мистера созрел коварный план. / Однако бедной девушке не надо / Его ракетно-ядерного "чада"».

Рис. 7. Ефимов Бор. Грустит и ныне Чио-Чио-Сан... (Крокодил. 1983. № 24. С. 9)

Здесь уместно отметить, что Александр Мещеряков в своей статье «Исследования японской культуры в Советском Союзе и в России — от утопии к реализму» справедливо пишет, что в Советском Союзе японцы представлялись как малорослый народ и что у русских не было такого физического комплекса по отношению к японцам, как к американцам

и европейцам[5]. Исследователь также отмечает, что в конце советского периода в образе японцев была сильна женственность. По его мнению, это частично объясняется тем, что в это время в стране пользовалась большой популярностью японская женская литература периода Хэйан. Можно сказать то же самое о карикатуре того времени.

Интересно, что с этим «женственным» образом Японии в карикатуре 1980-х гг., подчеркивающей тему милитаризма, сосуществует образ японца маленького роста. Например, в двадцать втором номере за 1985 г. есть рисунок «Дальневосточный катамаран», в котором самурай на катамаране в форме японских островов плывет вместе с американским кораблем в форме ракеты (рис. 8). Японский военный держит японский меч, на котором написано «Милитаризм», и напоминает самурая с карикатур 1930-х гг. (см. рис. 2). Как мы видели, тогда он тоже изображался в очках и с архаическим мечом, только теперь появились американское оружие, и ракета рядом, и автомат у него в руках. В тексте наверху написано: «Вопреки жизненным интересам своей страны милитаристские круги Токио все теснее связывают Японию с американскими военными приготовлениями на Дальнем Востоке».

Можно отметить негативный образ японца и в карикатурах 1970-х гг., на которых изображали жадного и толстого японца как представителя капиталистических стран. Например, на карикатуре, которая называется «В "мирных" водах капиталистической торговли», США, Западная Европа и Япония на борту своих кораблей ссорятся и борются друг с другом (рис. 9). В тексте указано: «Между США, Западной Европой и Японией все острее развертывается жестокая конкурентная борьба».

Думается, можно сделать вывод, что в официальных агитационных карикатурах на милитаризм и на Японию как одну из капиталистических стран доминировал мужской образ японца маленького роста; когда же Япония изображалась как жертва милитаризации Америки, преобладал женский образ. Такой двуликий образ Японии характерен для карикатур «Крокодила» этого периода. Однако, как ни странно, мужской и женский образы не противостоят друг другу, ведь первый легко переходит ко второму, и они оба изображаются как «слабый человечек маленького роста» (так, на рисунке 7 Чио-Чио-Сан и самурай одного роста).

Кстати, нужно отметить, что хотя в журнале «Крокодил» часто изображали атомную бомбу, там никогда не показывали трагедию в Хиросиме и Нагасаки. Это вполне понятно, поскольку она никак не подходит как тема для сатирического журнала. Зато эта тема была использована в политических антивоенных плакатах: на них часто изображали японскую женщину, вызывающую сильную жалость к ней, а вместе с ней и ко всей Японии как жертве атомной бомбардировки (рис. 10 и 11).

---

[5] *Мещеряков А. Н.* Сорэн-Росиа-ни окэру Нихон бунка-но кэнкю — Ютопиа гаку кара гэндзицу гаку э [Исследования японской культуры в Советском Союзе и в России — от утопии к реализму] // International Research Center for Japanese Studies. Киото: International Research Center for Japanese Studies Center, 2009. С. 35.

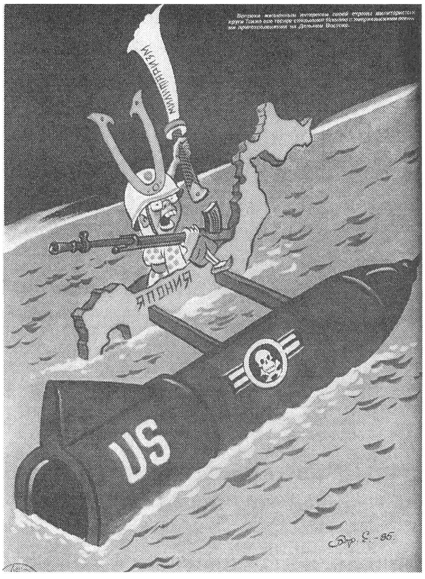


Рис. 8. Ефимов Б. Е. Дальневосточный катамаран (Крокодил. 1985. № 22. С. 16)

Рис. 9. Ганф Ю. А. В «мирных» водах капиталистической торговли (Крокодил. 1971. № 14. С. 16)

Рис. 10. Мороховец Т. С. Уроки Хиросимы (Антивоенные плакаты СССР — Помни! https://my-ussr.ru/soviet-posters/the-anti-war/118-anti-war-posters-ussr-remember.html?start=5)

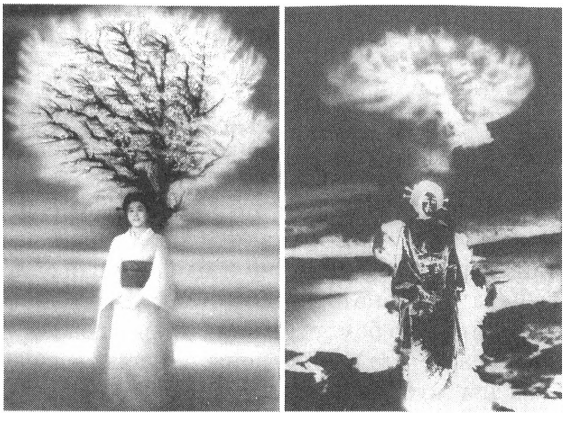


Рис. 11. Касмалиева Г. Д. Негатив (Антивоенные плакаты СССР — Помни! https://my-ussr.ru/soviet-posters/the-anti-war/118-anti-war-posters-ussr-remember.html?start=3)

Подводя итоги, мы можем сказать, что в период холодной войны на карикатурах журнала «Крокодил» Япония чаще всего изображалась с американским военным или с американским оружием. Однако если мужской образ японца сосуществует с темой капитализма или милитаризма, то женский используется для того, чтобы вызывать жалость советского читателя к японцам, которые стали жертвой США и оказались под их властью. Хотя Япония принадлежала к союзникам Америки, официально ее разрешили изображать в более позитивном тоне. Напомним, что книга «Ветка сакуры» В. Овчинникова вышла в свет в 1971 г., а в ней он описывал Японию довольно позитивно. Анализируя эту причину, Александр Мещеряков в статье объясняет, что политики Советского Союза в глубине души любили Японию[6]: для них она выглядела как утопия, в которой совершился экономический прогресс, люди соблюдают социальные правила, уважают старших, а процент преступлений и разводов меньше, чем в Америке, и т. п. Интересно отметить, что, как сообщает А. Мещеряков в этой же статье, в качестве корреспондента автор «Ветки сакуры» сам писал в газете «Правда» о японском милитаризме.

Анализируя повседневную жизнь людей в позднем социализме Советского Союза, Алексей Юрчак в своей книге «Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение» указывает, что люди жили по принципу «вненаходимости». Этот принцип предполагал одновременное нахождение внутри риторического поля властного дискурса и за пределами этого поля, что отличается и от поддержки этого дискурса, и от оппозиции ему[7].

Так как же люди воспринимали эти карикатуры о Японии времен холодной войны? Как мы видели, эти рисунки были полны идеологических оттенков, но мы предполагаем, что читатели (и, может быть, даже сами карикатуристы) вряд ли воспринимали их всерьез, потому что в 1970-е и 1980-е гг. книги о Японии пользовались огромной популярностью. Поэтому, несмотря на то что негативные карикатуры о Японии были опубликованы в самом популярном сатирическом журнале Советского Союза, они наверняка не оказали существенного влияния на массовое сознание советских людей.

[6] *Мещеряков А. Н.* Сорэн-Росиа-ни окэру Нихон бунка-но кэнкю. С. 35.

[7] *Юрчак А. В.* Это было навсегда, пока не кончилось: Последнее советское поколение. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 564.

Экзистенциализм или марксизм? Женские образы японского кино 1950-х — 1960-х гг.

А. А. Фёдорова
ИКВИА НИУ ВШЭ

По мнению многих историков и теоретиков кино, конец 1950-х — начало 1960-х гг. являются периодом «эстетической зрелости» кинематографа, разделившим его историю на «до» и «после»[1]. Решающим событием, определившим переход кинематографа от «классического» к «современному», стала Вторая мировая война с последующим опытом ее осмысления[2]. Во второй половине 1950-х гг. кинематограф «новой волны» появился во Франции и Великобритании, странах Восточной Европы, Советском Союзе. Эволюция киноязыка была продиктована не только политическими и культурными преобразованиями, но и техническим прогрессом (камера стала мобильнее, усовершенствована была звукозаписывающая аппаратура). При всем разнообразии эстетических течений, сформировавшихся в те годы, общей чертой для «нового» кинематографа ряда стран стала приверженность к съемкам на натуре, сближение игрового и документального кино, разрушение стандартных моделей нарратива, особое внимание к герою-бунтарю, бросающему вызов обществу.

Важные изменения происходят на рубеже 1950-х и 1960-х гг. и в японском кинематографе. Посещаемость кинотеатров в стране достигла в 1958 г. своего пика, после чего начала медленно падать. Экономический рост привел к массовому оттоку населения за город, но теперь обитателям спальных районов стало не нужно ехать в центр, чтобы развлечься, — не выходя из дома, они смотрели любимые сериалы и телепередачи (каналы NHK и «Нихон тэрэби» начали свое вещание в 1953 г.). Символами благосостояния эпохи стали холодильник, стиральная машина и телевизор, которые в шутку именовали «тремя священными регалиями» (*сансю-но дзинги*).

В результате изменился зрительский состав и репертуар японского кино. Основными посетителями городских кинотеатров отныне стали студенты и молодые клерки, поэтому киностудии вынуждены были

---

[1] См.: *Квятковская П.* Соматография. Тело в кинообразе. Харьков: Гуманитарный центр, 2014. С. 10.

[2] См.: *Делёз Ж.* Кино: Кино 1. Образ-движения; Кино 2. Образ-время. М.: Ad Marginem, 2004.

пересмотреть свою маркетинговую стратегию. Семейные мелодрамы и фильмы о материнской любви *хахамоно* остались в прошлом, уступив дорогу боевикам (часто о гангстерах) и драмам, пропагандирующим открытые и необременительные отношения полов. Студия «Никкацу», некогда славившаяся своими историческими драмами *дзидайгэки*, создала серию фильмов о золотой молодежи *тайё-дзоку* — так называемом «солнечном племени», прожигающем жизнь в дорогих барах и кафе у моря. Определились главные темы, способные удержать внимание зрителя: секс и насилие.

Наряду с экономическими и демографическими изменениями, кинематограф отразил и новую политическую ситуацию, сложившуюся в Японии во второй половине 1950-х гг. В послевоенной истории страны принято выделять два обособленных периода: первые пятнадцать лет после поражения и последующие годы экономического процветания, счет которым ведут с 1956 г., когда в официальном обращении правительства к японскому народу прозвучали слова: «*мохая сэнго дэ ва най*» («Мы уже не в "послевоенной" Японии»)[3]. Этот же период ознаменовался формированием партийной системы («система 1955 года»), просуществовавшей в Японии вплоть до начала 1990-х гг. К власти пришла Либерально-демократическая партия Японии (*Дзию минсю то*), что означало конец эпохи политической неустойчивости. В это время сохранялся интерес к марксистской идеологии, чрезвычайно популярной в послевоенный период, но левые силы не могли уже претендовать на реальные рычаги влияния. Хотя многие представители интеллигенции по-прежнему придерживались левых взглядов, они не считали Коммунистическую партию Японии надежной политической силой, способной реализовать свою программу. Как и в странах Запада, в Японии конца 1950-х — начала 1960-х гг. нарастало движение «новых левых» — *син саёку*, выступавших против догматизма и иерархичности КПЯ, а также против зависимости ее лидеров от политических директив извне (в том числе из Советского Союза).

С движением *син саёку* тесно связаны политические взгляды и творчество режиссеров Осима Нагиса, Синода Масахиро, Ёсида Кидзю — ведущих представителей японского кинематографа «новой волны», вместе начинавших свою карьеру на студии «Сётику» (отсюда альтернативное название движения новой волны в Японии — «Shochiku Nouvelle Vague»). Каждый из упомянутых режиссеров обладает своим неповторимым авторским стилем и требует отдельного исследования, однако здесь их фильмы будут нами рассмотрены в сопоставлении, в историко-культурологическом ключе. Особое внимание будет уделено женским образам. Проанализировав наиболее знаковые фильмы эпохи, снятые на политические темы, и рассмотрев условия их создания и восприятия,

[3] *Огума Эйдзи.* «Минсю»-то «айкоку»: сэнго Нихон-но насёнаридзуму-то кокёсэй [«Демократия» и «патриотизм»: национализм и общественное сознание в послевоенной Японии]. Токио: Синтёся, 2001. С. 11–28.

мы постараемся понять: почему именно судьба японской женщины на протяжении долгих лет оставалась в центре внимания японских режиссеров, позволяя обращаться к наиболее острым, нередко запретным темам японской общественной жизни и политики?

Молодым режиссерам студии «Сётику» суждено было войти в историю японского кинематографа хотя бы потому, что они были первым поколением кинематографистов, получивших университетское образование. В отличие от своих предшественников (в основном выпускников средней и начальной школы), поколение Осима обладало гораздо более широким кругозором, эрудицией, незаурядными творческими амбициями. Неотъемлемой частью профессии молодые режиссеры считали теоретический анализ кинопроцесса. Кинематограф воспринимался ими как инструмент политической борьбы и просвещения зрителя. Студенческие годы режиссеров новой волны пришлись на первую половину 1950-х гг., когда по указанию Коминформа КПЯ сменила свой прежде мирный курс на тактику вооруженной борьбы за власть. Будущие режиссеры в юности выступали против введения новых законов, ограничивающих свободу слова и самоорганизации. Неудивительно, что опыт участия в протестном движении отразился на тематике их ранних фильмов.

Картина Осима Нагиса «Ночь и туман в Японии» («*Нихон но ёру то кири*», 1960) целиком посвящена студенческому движению в Японии. Сравнивая опыт двух поколений студентов (начала и конца 1950-х гг.), Осима раскрывает перед зрителем изнаночную сторону этого движения, темные стороны отношений в закрытой иерархичной группе, проблемы лидеров и рядовых участников. Фильм начинается с символичной сцены свадебного застолья: в старинном японском особняке, утопающем в зелени, собрались гости из разных социальных слоев, с разными политическими убеждениями. Плавно скользя между стволами деревьев, густо окутанных вечерним туманом, камера проникает в здание, внутреннее убранство которого резко контрастирует с торжественной простотой мирного ночного пейзажа. Белые накрахмаленные скатерти, ломящиеся от угощения столы, праздничные наряды гостей, залитые ярким электрическим светом, создают ощущение благополучия и достатка, но также и некоторой стилевой избыточности (белоснежное платье невесты, румяные яблоки и яркие цветы, нереальных размеров торт, радуга бутылок с напитками).

Из застольных разговоров мы узнаем, что молодая пара познакомилась во время уличных протестов. Фильм снимался в 1960 г., когда японская общественность была взбудоражена решением правительства подписать обновленный «Договор о взаимном сотрудничестве и гарантиях безопасности между США и Японией». Несмотря на массовый характер уличных протестов, они не смогли изменить ход событий, и это оставило у участников движения чувство горького разочарования. На свадьбе звучит минорная музыка, трагические тона которой не соответствуют атмосфере праздничного застолья. Внезапно среди гостей появляется

угрюмого вида молодой человек — это соратник молодоженов по революционной борьбе. Он находится в розыске и не должен привлекать к себе внимание, но ему не дает покоя вопрос, почему его товарищи оставили борьбу. Кроме того, его терзает тревога за судьбу студента Китами, который загадочным образом пропал во время столкновений с полицией, но оказался забыт товарищами.

Разгорается дискуссия, сцены свадьбы перемежаются эпизодами воспоминаний, и постепенно становится очевидным, насколько тесно студенческое движение связано с проявлениями человеческой трусости, тщеславия, с предательством и обманом. Лицемерие и начетничество лидеров, эгоизм и меркантильность рядовых членов — к концу фильма ничья репутация не остается незапятнанной. Даже безупречный революционер, призывающий искать справедливость и идти в борьбе до конца, не вызывает симпатии: его максимализм кажется наивным и оторванным от жизни. А вот сама жизнь, с юной любовью и рождением семьи, грубо сломана из-за эгоистических побуждений тех, кто именует себя профессиональными революционерами. Невеста, чья свадьба оказалась расстроена, становится жертвой чужих амбиций и бестактности.

Симпатия режиссера Осимы явно на стороне девушки, но не только потому, что она воплощает экзистенциальное начало. Одобрительно показан жизненный выбор героини, ее решимость участвовать в протестном движении при полном осознании того, что это может оказаться бессмысленной затеей. В отличие от других персонажей фильма, героиня не стремится к славе или власти, а участвует в демонстрациях, чтобы жить в ладу со своей совестью.

Осима Нагиса торопился со съемками, зная, что студия в любой момент может их приостановить. Актеры работали почти без дублей, и в прокатную версию фильма вошли сцены, в которых главные герои замолкают, забывая свои слова, или «заговариваются», произносят абсурдные реплики, что создает особое ощущение спонтанности, взволнованности, экзистенциальной непредсказуемости и алогизма. Несмотря на неоднозначное отношение Осимы к революционной борьбе, фильм был признан студией опасным и его сняли с проката всего лишь четыре дня спустя после премьеры. Это послужило поводом для ухода Осимы со студии «Сётику», после чего он продолжил работать в кинематографе уже на независимой основе.

Название картины «Ночь и туман в Японии» отсылает к известному документальному фильму Алена Рене «Ночь и туман» (1956), посвященному системе концлагерей в нацистской Германии, однако прямой связи между картинами нет. В обоих случаях режиссеры строят сюжет на противопоставлении фрагментов настоящего и прошлого, но в остальном это два совершенно разных фильма. Как было замечено ранее американским ученым Дэвидом Дессером, попытка провести параллели между ужасами холокоста и горечью поражения студенческого движения в Японии не может не показаться странной и поверхност-

ной[4]. Апеллируя к названию фильма Рене, Осима Нагиса еще не видел самой французской картины: японская цензура сочла ее шокирующей, и прокат был отложен до 1963 г. Отсылка к фильму «Ночь и туман» понадобилась Осима для того, чтобы маркировать свою картину как столь же скандальную и сенсационную, а также указать на созвучность философских убеждений режиссера принципам экзистенциализма, духом которого пропитаны картины Алена Рене. Желание героини быть независимой от каких-либо социальных институтов, ее стремление к свободе сближают ее с последователями экзистенциализма, определяющими свободу как осознанный выбор личности. В то же время формирование свободолюбивого характера девушки, становление ее как личности неразрывно связано со студенческим движением, подпитываемым марксистской идеологией.

Столь же двойственная перспектива характерна для фильма Синода Масахиро «Высохшее озеро» (*«Каваита икэ»*, 1960). В этой картине будущее Японии представлено через взаимоотношения трех персонажей: молодого богача, интеллигентной девушки из разорившейся семьи и юного фанатика, грезящего революцией. Представитель золотой молодежи полагается на могущество денег и не верит в искренность окружающих его людей, покупая любовь и дружбу, чтобы тем самым застраховаться от возможного разочарования. Молодой революционер также не способен на искренние и глубокие чувства. Не имея денежного ресурса, он использует свои незаурядные внешние данные: политическую деятельность героя спонсирует его любовница — одинокая хозяйка бара. Революционное движение и марксистские идеи для молодого человека являются средством для достижения амбициозных целей, славы, поклонения. Стены его комнаты в студенческом общежитии обклеены портретами Фиделя Кастро, Уинстона Черчилля, Адольфа Гитлера, Тодзё Хидэки. Юного революционера вдохновляет образ «вождя», а идеологическим различиям между своими кумирами он не придает значения.

Синода Масахиро, как и Осима, симпатизирует жизненному выбору героини. Девушка по имени Ёко учится в престижном университете и наслаждается своей молодостью, общением со сверстниками. Жизнь резко меняется, когда семья девушки лишается кормильца. Вокруг государственной корпорации, с которой тесно был связан отец Ёко, разгорается скандал, и, чтобы избежать публичного позора, он совершает самоубийство. Как выясняется позже, за политическими махинациями, принудившими его покончить с собой, стоял политик по имени Осэдо, который путем шантажа избавился от политического конкурента и принялся терроризировать его семью. В обмен на обещание выплачивать оставшиеся после погибшего долги Осэдо берет в содержанки старшую сестру Ёко. После скандала и самоубийства отца помолвка сестры

[4] *Desser D.* Eros plus Massacre: An Introduction to the Japanese New Wave Cinema. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1988. P. 30.

с состоятельным женихом аннулирована, и, чтобы прокормить семью и дать возможность Ёко закончить обучение в университете, девушка сознательно идет на сделку с Осэдо. Когда Ёко узнает об унизительном положении сестры, она принимает решение уйти из семьи. Но найти работу и отдельное жилье непросто, а попытка обратиться за помощью к богатым однокурсникам заканчивается грубым домогательством. Тем не менее в конце фильма мы видим Ёко шагающей в строю демонстрантов, борющихся против заключения договора о сотрудничестве с США. В борьбе за общие интересы девушка находит духовные силы, чтобы и дальше отстаивать свою личностную свободу. В свою очередь молодого революционера во время этой демонстрации арестовывает полиция, и его план совершить политический переворот, организовав серию терактов, терпит поражение.

Сюжет, в центре которого оказывается девушка или женщина, обретающая себя в процессе революционной, классовой борьбы, повторяется в японском кинематографе 1950-х — 1960-х гг. довольно часто. Режиссер Хани Сусуму (еще один представитель японской новой волны, сын известного историка Хани Горо), никогда не работавший на крупных коммерческих киностудиях, подобных «Сётику», снимает фильм «Полная жизнь» («*Митасарэта сэйкацу*», 1962), который по своему сюжету и идеологическому посылу повторяет уже знакомые нам картины Осимы и Синоды. Героиня фильма — бывшая актриса, покинувшая труппу ради семейного счастья. Однако отношения с мужем не ладятся, и она принимает решение вновь стать независимой. Одним из решающих факторов, определивших ее выбор, становится общение с молодым студентом, увлеченным революционной борьбой. Во время облавы героиня помогает ему спрятать нелегальную литературу и листовки. Ухаживая за студентом, тяжело раненным во время демонстрации, героиня укрепляется в своем желании быть полезной обществу. Свою работу в театре она отныне стремится сочетать с политической борьбой.

Краткое изложение сюжета картины Хани Сусуму невольно вызывает в памяти канонический текст Горького «Мать» (1906), а также его многочисленные киноинтерпретации, включая послевоенный японский фильм Камэи Фумио «Женщина идет по земле» («*Онна хитори дайти о ику*», 1953). Эта картина режиссера-коммуниста, стажировавшегося в 1929–1931 гг. в Советском Союзе, повествует о жизни и борьбе японской женщины-шахтера и представляет собой пример того, как старое поколение японских левых пыталось перенять стилистику и идеологические принципы советского соцреалистического кинематографа[5]. Во второй половине 1950-х гг. опыт старшего поколения марксистов подвергался критике не только с идеологических, но и с эстетических позиций. Моло-

[5] *Fedorova A. A.* The Beginnings of Japanese Film Export in Postwar Soviet Union: Woman Walking Alone on the Earth (1953) // История и культура традиционной Японии 7. М.: Наталис, 2014. С. 381–397 (Orientalia et Classica. Труды Института восточных культур и античности; вып. LI).

дые кинематографисты, разделяющие политические взгляды *син саёку*, критиковали Камэи и других представителей левого фланга за чрезмерную лояльность к компартии, отсутствие персональной четко выраженной политической позиции (так называемой *сютайсэй*), недостаточное внимание к психологии киногероев и изображению их быта[6]. Однако в творчестве самих «новых левых» мы находим обращение все к тем же хорошо знакомым схемам и тропам. Главным агентом культурно-политических преобразований в фильмах новой волны, как и в массовом японском кинематографе первой послевоенной декады, по-прежнему выступает женщина.

Свою сосредоточенность на женских образах некоторые представители новой волны пытаются обосновать теоретически. Ёсида Кидзю, дебютировавший вместе с Осима и Синода на студии «Сётику» в начале 1960-х гг., наибольшую известность получил благодаря культовому фильму «Эрос + убийство» (*«Эросу + гякусацу»*, 1970), основанному на реальных событиях из жизни революционера-анархиста Осуги Сакаэ (1885–1923) и окружавших его женщин, а также благодаря особой «логике самоотрицания» (*дзикохитэй но ронри*), которую Ёсида провозгласил своим главным принципом работы в кинематографе. Согласно логике самоотрицания, именно женщина должна стать тем зеркалом, в котором отражается психология и переживания режиссера-мужчины (следует отметить, что «самоотрицание» как источник созидания — это отзвук философии Гегеля). Образ женщины, жизненное кредо которой отвечает как принципам экзистенциализма, так и марксистским идеалам классовой солидарности, встречается не только в авангардном кинематографе таких режиссеров, как Ёсида или Осима, но и в мелодрамах режиссеров старшего поколения, никогда не тяготевших к левым взглядам. Так, в картине «Скрытые настроения» (*«Ёру но кава»*, 1956)[7] режиссера Ёсимура Кодзабуро, прославившегося своими мелодрамами из жизни старого Киото, главная героиня после разрыва с любимым мужчиной именно в рабочем движении черпает силы и вдохновение, чтобы совершенствовать свое мастерство (она работает красильщицей в районе Нисидзин). Фильм заканчивается сценой, в которой героиня наблюдает из окна за первомайской демонстрацией, а за ее плечами развевается шелк ярко-красного цвета, который она сама только что выкрасила. Это символ революции в личной жизни героини. Вместо замужества, которое навязывает ей общество, она осознанно выбирает профессиональный рост, финансовую и духовную независимость.

---

[6] *Нагано Тиаки, Мацумото Тосио, Ватанабэ Масами, Камэи Фумио.* Вагакоку докюмэнтари фируму-но сэнкаку Камэи Фумио-ни кику: кироку эйга-но сякай хэнкаку дзиккорёку [Задаем вопросы Камэи Фумио, пионеру японской документалистики: возможности документального кинематографа инициировать социальную трансформацию] // Кироку эйга. 1959. № 1. С. 23–29.

[7] Название «Скрытые настроения» картина получила в советском прокате, который осуществлялся с 1959 г.

После того как в 1953 г. на японский язык была переведена книга Георга Лукача «Экзистенциализм или марксизм» (1948), ее название стало риторическим вопросом, наиболее часто задававшимся в послевоенных японских работах по истории и философии[8]. Грань между марксизмом и экзистенциализмом в японском кинематографе конца 1950-х — начала 1960-х гг. тоже была чрезвычайно тонка. Знаменательно, что режиссеры опирались на женские образы в попытках воплотить в кинематографе идеалы марксизма, максимально приближенного к основам экзистенциальной философии, и таким образом представить альтернативную модель развития Японии, в которой нет присущей эпохе холодной войны необходимости выбора между двумя взаимоисключающими идеологиями. В сравнении с другими развитыми странами Япония по-прежнему отстает сегодня по уровню вовлеченности женщин в общественную и политическую жизнь страны. В 1960-е гг. вероятность того, что воспетая японскими кинематографистами идеальная женщина, сохраняющая личностную свободу и вместе с тем глубоко вовлеченная в общественные процессы, вдруг получит реальное право голоса и влияние на политику страны, была ничтожно мала. Такой образ не представлял реальной идеологической угрозы, хотя мог казаться художественно убедительным, восприниматься как положительный и прогрессивный. Социальный статус японской женщины позволял режиссерам наделять ее самыми желанными качествами и не подвергаться общественной критике. Герой-мужчина с подобным характером и поведением был бы неприемлем и воспринимался как попытка навязать зрителю вредный идеал — именно за это осуждали на рубеже 1950-х — 1960-х гг. кинематограф «классического» периода. Не случайно образ сильного мужчины, следующего порывам души, а не общественным устоям, появляется в те годы лишь в фильмах об историческом прошлом (*дзидайгэки*), в фильмах о гангстерах *якудза* или в комедиях, не претендующих на реалистичность. Изобилие женских образов в японском кинематографе конца 1940-х — начала 1950-х гг. объяснялось запретом в оккупационной Японии на съемки традиционно «мужского» жанра *дзидайгэки*, культурно-просветительской политикой оккупационных властей, стремившихся привить в послевоенной Японии уважение к свободе личности и равенству полов, пацифизму и демократии. Ведь причастность японской женщины к осуществлению экспансионистской политики в Азии была далеко не так очевидна, как в случае с японским мужчиной, что делало ее гораздо более убедительной в роли «агента» послевоенных культурно-политических преобразований. Важную роль играло и стремление японской киноиндустрии соответствовать вкусам женской аудитории, от которой в те годы зависели основные доходы прокатчиков. К концу 1950-х гг. главным кинозрителем в Японии вновь становится молодой мужчина, уходит необходимость следовать предписаниям и рекоменда-

[8] *Сида Сёдзо.* Сэнго Нихон-ни окэру дзицудзон сюги [Экзистенциализм в послевоенной Японии] // Сэнго-но сис сякай. 1983. № 37. С. 43–63.

циям оккупационных властей, однако преобладание на японском экране сильных женских образов остается неизменным.

В 1975 г. в интервью, данном американской писательнице Джоан Меллен, жена Хани Сусуму, актриса Хидари Сатико, исполнившая главную роль в его фильме «Полная жизнь», произнесла знаменитые слова, часто цитируемые исследователями японского кинематографа: «If you want to say something about Japan, you have to focus on women»[9]. Часто на эту фразу ссылаются для того, чтобы подчеркнуть особую важность гендерного подхода в работе с японскими кинотекстами. Женские образы многое могут рассказать нам о том, как было устроено японское общество и как оно само себя оценивало, как менялась политическая культура страны, отношения внутри семьи и между социальными слоями. Однако слова Хидари Сатико могут быть интерпретированы иначе: чтобы режиссер мог сделать важные выводы о японском обществе (его травмах, комплексах, скрытых амбициях), он *должен* был говорить о японских женщинах. В условиях существования негласной цензуры, в значительной мере контролирующей общественный дискурс в Японии (в том числе и в области кинематографа), женские образы представляли собой один из немногих инструментов, доступных режиссерам для саморефлексии и философских размышлений о будущем своей страны.

[9] *Mellen J.* Voices from the Japanese Cinema. New York: Liveright, 1975. P. 201.

Сакабэ Мэгуми об особенностях японской культуры

Е. Л. Скворцова
ИВ РАН

Сакабэ Мэгуми (1936–2009) — один из самых известных и влиятельных деятелей послевоенной японской эстетической науки. Выпускник философского отделения Токийского государственного университета (1965), он окончил там же аспирантуру и стал преподавать эстетику сначала в частных университетах, а затем и в альма-матер. Уже будучи профессором, ушел в отставку в 1997 г.

Сакабэ — автор многочисленных трудов, посвященных различным проблемам национальной культуры Японии, особенностям ее художественной традиции. В совершенстве владевший французским языком, ученый значительную часть исследований написал по-французски и лишь затем перевел на японский. Он известен как великолепный знаток западной философской мысли, в частности Канта. Тем не менее Сакабэ Мэгуми не стал слепым апологетом Запада, более того, занял непримиримую позицию по отношению к соотечественникам, некритически воспринявшим западные теории.

В программной статье «Расставаясь с Западом» Сакабэ так размышляет о природе прекрасного: «Когда я задумываюсь о красоте, то чувствую благоговение. <...> Во мне естественным образом пробуждаются ассоциации с картиной принесения монашеской клятвы юношей, еще далеким от смерти. Он прислонился головой к скале на фоне захватывающего дух пейзажа, открывающегося глазам путника, идущего по горной дороге; как это выразил один западный поэт, "красота — это преддверие ужаса"[1]. Красота тесно связана со смертью или даже с тем, что превосходит смерть. Не с внешней для нас смертью, а со смертью, тесно сплетенной с нашим существованием. Это — область экстаза, она востребована нами как область сердечная. О красоте можно сильно говорить только скупыми словами»[2]. Добавим: как это делала японская художественная культура.

---

[1] «С красоты начинается ужас. Выдержать это начало еще мы способны; мы красотой восхищаемся, ибо она погнушалась уничтожить нас. Каждый ангел ужасен» (*Рильке Р. М.* Дуинские элегии / пер. В. Микушевича // Р. М. Рильке. Новые стихотворения. М.: Наука, 1977. С. 516).

[2] *Сакабэ Мэгуми.* Сэйё то но хэдатари, би то но хэдатари [Расставаясь с Западом, расставаясь с красотой] // Сакабэ Мэгуми. Бигаку [Эстетика]: в 5 т. Т. 5. Токио: Токё дайгаку сюппанкай, 1985. С. 190.

Говоря о «расставании с Западом», следует учитывать, пишет Сакабэ, что до сих пор средний японец, утратив со времен Мэйдзи основания китайской науки, «повис» примерно на равном расстоянии от Запада и Востока. К счастью, сегодняшние японцы, в отличие от их тогдашних предшественников, не испытывают напряжения, возникшего из-за слишком быстрого восприятия западных идей. «По меньшей мере начиная с эпохи Мэйдзи в японских научных и интеллектуальных кругах набрали силу бессмысленный европоцентризм и поклонение Западу, что нанесло нам немалый ущерб; немалый ущерб нанесли и эстетические исследования, оторванные от родной почвы»[3].

Что касается эстетической науки, изучающей феномен прекрасного, то, по мнению Сакабэ, прекрасное — это не то, что можно познать и чем можно овладеть. С ним можно только соприкоснуться, но нельзя сделать объектом. Красота несовместима с научностью, считает ученый, она по своей сути противоречит самому понятию науки. Сегодня в области эстетики по отношению ко многим аспектам эстетического сознания и эстетической деятельности употребляется метаязык, связанный с пустыми понятиями, которые описывают трансцендентный слой бытия, полагает Сакабэ. Ученый подвергает анализу японский термин *бигаку* — «эстетика», состоящий из двух иероглифов: *би* — «красота» и *гаку* — «наука»; он утверждает, что и с точки зрения содержания, и с точки зрения формы эстетика скорее не является «наукой» в понимании Нового времени, но относится к сфере свободных «наук-искусств» свободной культуры, тесно примыкая к тому, что получило название *тэхнэ*, *Кунст* или *арс*[4]. Именно эстетика претендует на знание красоты, на обладание ею, поэтому Сакабэ не видит прямой связи между «владеющей» красотой эстетикой и творчеством художников, находящих каждый в своей сфере деятельности высшие смыслы эмоциональной и духовной жизни.

Ученый рассматривает вопрос восприятия и ассимиляции философии Запада в мэйдзийской Японии, характеризуя этот процесс духовной модернизации как «стремительный и суетливый». Попытки подкрепить западные категории традиционными буддийскими и конфуцианскими понятиями приводили к смысловым ошибкам. Их количество накапливалось, и в результате между языком японской философии и языком повседневной жизни японского общества пролегла глубокая трещина. Обычные граждане теряли способность понимания прозападного философского дискурса и при этом постоянно ощущали его давление. Нужны были немалые усилия, чтобы противостоять этому давлению с национальных позиций, сохраняя традиционные мировоззренческие установки. Образцом противостояния бездумному усвоению западных учений Сакабэ считает таких философов, как Нисида Китаро, Куки Сюдзо и Вацудзи Тэцуро, сохранивших лицо и достоинство японской традиционной мысли.

---

[3] *Сакабэ Мэгуми.* Сэйё то но хэдатари ... Т. 5. С. 193.

[4] См.: Там же. С. 199–200.

Сакабэ указывает, в частности, на особую остроту, которую приобрела проблема человеческой субъектности. Со времен Декарта на Западе мыслящий субъект (*ego cogito*) противопоставлялся протяженной субстанции, однако подобный дуализм был совершенно чужд японскому типу мышления, склонному к пантеизму и даже анимизму. Не менее важной была сформировавшаяся на Западе под влиянием стоицизма и христианства идея автономности социального индивида, обладающего неотъемлемыми правами. В Японии подобная идея широкого распространения не получила.

В концепциях Нисиды, Куки и Вацудзи субъект не противопоставлялся миру, а напротив, хоть и противоречиво, но был вписан в него. Для Нисиды Китаро человек есть воплощение творчества (поэзиса) Абсолюта, противоречивое тождество «*Я*» и «*другого*». Для Куки Сюдзо человек — «дизъюнктивное бытие», одновременно отделенное от «другого» и связанное с «другим»; множество частичных существ, взаимодействующих друг с другом, составляют Абсолют, который Куки чаще всего обозначал старинным понятием китайской философии *тайкёку* («великий предел»).

Что касается Вацудзи Тэцуро, то у него сущность человека, *нингэн*, обладает двойной структурой. Человеческое существование, *нингэн сондзай*, представляет собой «трансформацию бытия до ничто и из ничто к бытию»: это некое постоянное периодическое погружение индивида в общинное целое и периодическое выныривание из этого целого для индивидуального самостановления. Вацудзи Тэцуро близок Сакабэ не только общетеоретическими изысканиями, но и конкретными эстетическими исследованиями. Работа Вацудзи «Маска и личность» (1935), теоретически осмысливающая национальную художественную традицию, перекликается с исследованием Сакабэ Мэгуми «Маска и тень в японской культуре».

Посмотрим, какие из идей Вацудзи продолжает развивать Сакабэ. В работе «Маска и личность» Вацудзи выдвинул три важных тезиса: 1) о размытости границ между искусством и жизнью, между маской и лицом (личностью), реальностью и воображением; 2) о понимании красоты, источником которой является Небытие, как бесформенного колебания души, как подвижного неравенства индивидуума самому себе; 3) об отсутствии сущностей как таковых, место которых занимает перманентная «игра поверхностей»; о важности «поверхностей» для искусства и для жизни.

В частности, Вацудзи убежден, что маски театра Но принципиально отличаются как от масок древнегреческих трагедий, так и от национальных японских мистериальных масок Гигаку[5] отсутствием выражения

[5] Гигаку — театральная форма VII–VIII вв., по определению Н. Г. Анариной — «театр-процессия», существовавший в структуре дворцового церемониала или буддийской обрядности и представлявший собой шествие до сорока актеров в масках с последующим музыкально-танцевальным представлением (*Анарина Н. Г.* История японского театра. М.: Наталис, 2008. С. 57–68).

какой-либо определенной эмоции. «Когда человек надевает маску Гигаку для конкретного представления, эта маска, ярко воплощающая своими чертами ту или иную эмоцию — счастья, злости и т. п., — говорит зрителю о главных чертах характера изображаемого персонажа. Нам отчетливо видно, что все несущественное для данной эмоции как бы стерто с поверхности маски и остаются лишь наиболее впечатляющие черты. И именно по этой причине "лицо" маски Гигаку демонстрирует жизненную энергию в несколько раз более сильную, чем может выражать человеческое лицо. <...> Мы ощущаем, насколько обычное лицо невыразительно и безжизненно по сравнению с "лицом" маски. Сила искусства возвышает, усиливает и очищает магию маски»[6]. Таким образом, маски древнегреческого театра и маски Гигаку могут служить иллюстрацией аристотелевского понимания роли искусства как преднамеренного сгущения тех или иных конкретных эмоций (веселье/злоба, ужас/безмятежность), за счет чего драматический конфликт усиливается и становится максимально очевидным для зрителя. Маски подобного типа, если, к примеру, посмотреть на них в музейной витрине, воспринимаются как полноценные скульптурные произведения; даже вне сцены, без актеров, они сохраняют свой эстетический посыл.

Иное дело маски Но, лишенные яркого эмоционального выражения. Тем не менее Вацудзи полагает их роль более значительной, чем роль масок Гигаку. «Подлинное превосходство этих масок не может быть понято, если просто выстроить их в ряд на полке и созерцать, как созерцают скульптуру. Маски именно как лицо отделены от тела и, в частности, от головы как раз потому, что их нельзя трактовать просто как статичную скульптуру. Это значит, они есть то, что демонстрирует нам живого, подвижного человека — личность, совершающую определенные ритуализированные действия в то время, когда на нее надета маска. И если это так, то, в сравнении со скульптурой, которая по определению статична, маска по сути своей динамична. И истинное превосходство маски проявляется именно в условиях движения надевшего ее актера»[7]. Сакабэ разделяет мысль Вацудзи о том, что неэмоциональные маски Но с их стертыми чертами выражают неличностный характер японской культуры. В этом они солидарны с Нисидой Китаро, прокламировавшим небытийственность, а следовательно, неличностность дальневосточной, и в частности японской, цивилизации: «Не только японское искусство, но и весь корпус эстетики Востока основывается на идее Ничто и использует форму для выражения бесформенного»[8]. На это же указывают современные иссле-

[6] *Вацудзи Тэцуро.* Мэн то персона [Маска и личность] // Вацудзи Тэцуро дзэнсю: [Полное собрание сочинений] : в 20 т. Токио: Иванами, 1962. Т. 17. С. 292.

[7] Там же. С. 291.

[8] *Нисида Китаро.* Кэйдзидзё:гакутэки татиба кара мита То:Дзай кодай-но бунка кэйтай [Формы культуры классических периодов Востока и Запада с метафизической точки зрения] // Нисида Китаро дзэнсю: [Полное собрание сочинений]: в 19 т. Токио: Иванами, 1965. Т. 7. С. 446.

дователи: «Изначальные смыслы японской культуры сакральны, непроявлены, принадлежат Небытию, поэтому на них можно только намекать, суггестировать их некоторым образом... Отсюда — форма выражения смыслов в языке, которая предполагает богатство лексики, описывающей эмоции и эстетическое состояние; в то же время практическое отсутствие лексики, обозначающей интеллектуальную деятельность. <...> Развитие культур мира можно рассматривать как их особую "судьбу". Избрав в "юные годы" некое специфическое отношение к миру, культуры создают важнейшие для них понятия (предельные понятия), природа которых определяется этим изначальным отношением к миру»[9].

Эмоциональная невыраженность, «пустотность» маски Но обеспечивает актеру максимальную свободу выразительности и в то же время подчиняет себе его тело. Такая пустотная основа, полагают Нисида и Вацудзи, а вслед за ними и Сакабэ, есть неоспоримое свидетельство особенности, инаковости японской культуры. Нисида видел в бесформенности, темпоральности, эмоциональности и неличностности своей национальной культуры как ее силу, так ее слабость, которую следует компенсировать через полномасштабное усвоение достижений западной цивилизации[10]. Сакабэ же был нацелен на «возврат к корням», на провозглашение автономности национальной эстетики Небытия, как нельзя лучше воплотившейся в традиционном искусстве Японии.

Вацудзи Тэцуро, который, как и Нисида, указывал на подвижность границы между «Я» и «другим», поднял вопрос о невыраженности, неопределенности границ личности на примере маски Но, демонстрирующей тем большее количество эмоциональных состояний индивида, чем менее определенно запечатлено их выражение в маске. При этом «пустотная» маска, личина, как бы «надевает на себя» тело актера, руководя его поведением, а не наоборот — это следствие небытийственной основы мира, которая создает возможность свободы выражения Абсолюта через индивидуальность. «Маска — всего лишь поверхность лица (*гаммэн*), оставшаяся после удаления у изначального лица черепной коробки и тела. Но маска способна вновь обрести тело. Личности для самовыражения достаточно редуцироваться до лицевой поверхности, причем такое усеченное лицо обладает возможностью свободно достраивать себя, телесно восстанавливаться. С этой точки зрения лицевая поверхность имеет ключевое значение для бытия индивидуума. Это не просто одна из частей физического тела, но не что иное, как основание субъектности, подчиняющей себе физическое тело и являющейся основанием личной идентичности (*дзинкаку*). <...> Такова великая сила маски. Мы можем выразить это по-другому: маска управляет приобретенным телом, поскольку тело актера

[9] *Снитко Т. Н.* Запад — Восток: предельные понятия лингвокультур. М.: Азбуковник, 2014. С. 168, 233.

[10] См.: *Нисида Китаро.* Нихон бунка-но мондай [Проблемы японской культуры] // Нисида Китаро. Тэцугаку ко:энсю: [Собрание лекций по философии]. Киото: То:эйся, 1995. С. 319–320.

стало телом маски и все его телодвижения воспринимаются как движения маски. То, что выражает тело актера, становится образом маски»[11]. Согласно логике Вацудзи, *persona* античного театра, «просочившись» в обыденную жизнь, постепенно превратилась в «личность», субъект, наделенный автономностью и юридическими правами, — это соответствует японской «маске» (*мэн/цура*), тоже стремившейся стать личностью, но так и не достигшей этого. Однако для Сакабэ Мэгуми важна не данная констатация Вацудзи Тэцуро, а его мысли о подвижности границы между маской (*цура*) и индивидуальностью актера Но, а также о проницаемости границы между искусством и жизнью.

Последние тезисы Сакабэ развивает в статье «Маска и тень в японской культуре»[12]. Здесь японский эстетик позиционирует себя как представителя постепенно уходящей японской художественной традиции. Отправной точкой его рассуждений стал фильм «Осень семьи Кохаягава» Одзу Ясудзиро, за которым «...закрепилась слава "самого японского кинорежиссера". Жизненная философия Одзу глубоко традиционна, она опиралась на моральные и этические нормы буддизма, на конфуцианские истины и выражалась средствами, выработанными национальной художественной системой. <...> Намек, недосказанность, пауза, краеугольные камни художественной системы японцев, — характерные приемы режиссерской манеры Одзу»[13]. По словам прекрасного знатока японского кино И. Ю. Генс, «знаменитый нижний ракурс в картинах Одзу составляет главное своеобразие его стиля. Он придавал изображению плоскостность, характерную для традиционного изобразительного искусства. Одзу использовал этот прием, чтобы, выдвинув человека на переднюю нижнюю кромку кадра, иметь возможность как можно внимательнее его разглядеть, проникнуть в мир его мыслей и чувств. <...> Время и пространство существуют в редкостном единстве. Ритм замедленный. Время течет в фильмах Одзу по своим законам. И зрители забывают о том времени, которое отсчитывают их часы. Оно перестает для них существовать»[14]. Этот кинофильм поразил Сакабэ тонким психологизмом, характерным для бесследно уходящего так называемого «осеннего лиризма». В последнем явственно ощущается утрата исконно японского чувства непостоянства *мудзё*, выражающего взаимоперетекание жизни и искусства, природы и культуры.

---

[11] *Вацудзи Тэцуро.* Мэн то персона. С. 293.

[12] Впервые этот текст был напечатан по-французски: *Sakabe Megumi.* Le masque et l'ombre dans la culture Japonaise. Ontologie implicite de la Pensee Japonaise // Revue metaphysique et le Morale. 1982. No 83 (3). P. 335–343. Затем появились его японский и английский варианты. Русский перевод см.: *Сакабэ Мэгуми.* Модоки. *Сакабэ Мэгуми.* Маска и тень. *Вацудзи Тэцуро.* Маска и личность / вступ. ст. и пер. Е. Скворцовой // Академические тетради. 2017. Вып. 18. С. 252–283. URL: http://www.independent-academy.net/science/tetradi/18/skvorzova.html

[13] *Генс И. Ю.* Бросившие вызов. Японские кинорежиссеры 60–70-х годов. М.: Искусство, 1988. С. 17–18.

[14] Там же. С. 18.

Ученый связывает проблемы уходящей традиционной культуры с забвением важных мировоззренческих понятий, отражающих общинность традиционного уклада жизни, в котором весьма зыбки границы «Я» и «другого». Сакабэ обращает внимание на тот факт, что в японском языке существует понятие *омотэ*, обозначающее одновременно и человеческое лицо, и маску театра Но. С этим понятием тесно связаны два других — *омодзаси* и *манадзаси*: «Есть одно очень древнее выражение — *омодзаси*, означающее черты, особенно черты лица. *Дзаси* (*сасу*, *саси* — "указывать на...", "целиться в...", "протыкать") имеет значение "направление", или, я бы сказал, "интенция" (подразумевающая, если угодно, феноменологическую интенцию в понимании Гуссерля). Сегодня мы обычно пользуемся выражением *манадзаси*. Иероглиф *"мана"* значит "глаз", соответственно, *"манадзаси"* означает "пристальный взгляд, уставиться, пялиться". Итак, вероятно, есть заметная разница между выражениями *манадзаси* и *омодзаси*. Какого рода эта разница? Думаю, она состоит в том, что *омодзаси* (выражение лица, умысел, намерение) включает в себя комплекс многомерной интенциональности, тогда как в *манадзаси* интенциональность одномерная, или, если точнее, однонаправленная. <...> Другими словами, *омодзаси* — то, что видит *"другой"*, и в то же самое время — это то, что вижу я сам, а также может быть и то, что *"видит сам как другой"*. Это все равно что сказать: этот мир включает себя-в-себе, так же, как и *"другого"*, и, более того, *"себя как другого"*. Иначе говоря, он уже включает в себя структуру взаимности и обратимости»[15].

Здесь философ, акцентируя внимание на японской взаимоперетекаемости моего «*Я*» и «*другого*», между которыми отсутствует непроходимая граница, подчеркивает коренное отличие традиционной культуры Японии от индивидуалистической культуры Запада, для которой характерен односторонний взгляд на другого — *манадзаси*. Последнее обстоятельство как нельзя лучше выразил экзистенциалист Ж.-П. Сартр: «*Другой* — это феномен, расположенный вне всякого возможного для меня опыта»[16]. Поэтому «*другой*» с точки зрения французского философа является для моего «*Я*» радикальным отрицанием, неким объектом особого рода, дезорганизующим мой мир. «*Другой*» — тот, кто видит меня. «Быть увиденным *другим*», по Сартру, есть факт, никак не связанный с моим собственным существованием. Будучи объектом видения «*другого*», «*Я*» становится и объектом его оценки, его критических суждений, таким образом, отрицательные оценки «*другого*» ограничивают мою свободу. И мое «*Я*» для «*другого*» — не более чем пространственно-временной объект; моя реакция на взгляд «*другого*» — тревога и страх, поэтому Сартр и приходит к сакраментальному выводу: «*другой* — это ад». Что и комментирует Сакабэ:

---

[15] *Sakabe Megumi.* Mask and Shadow in Japanese Culture: Implicit Ontology in Japanese Thiught // Modern Japanese Aesthetics. A Reader / ed. and trans. M. Marra. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2002. P. 244.

[16] *Сартр Ж.-П.* Бытие и ничто. Опыт феноменальной онтологии. М.: Республика, 2000. С. 252.

«Как ясно писал Сартр, его *манадзаси* (пристальный взгляд) включает в себя лишь то, что он видит в одном направлении. Поэтому, согласно Сартру, совершенно невозможно преуспеть в выстраивании истинной взаимности на основе только этого пристального взгляда»[17].

Сакабэ Мэгуми обвиняет французского экзистенциалиста в пагубном влиянии его авторитета на современных японских эстетиков, отвернувшихся от национальной традиции и занявших бесплодную позицию индивидуализма. «Лично я люблю выражение *омодзаси*, поскольку оно очень элегантное и изящное и прямо указывает на истинно должное, то есть неэгоистическое устройство человеческого общества, — рассуждает наш автор. — В современной Японии, к сожалению, это слово полностью вышло из употребления. Предполагаю, что это, по крайней мере отчасти, произошло вследствие негативного влияния Сартра на японских философов, которые предали забвению это прекрасное, богатое смыслами выражение. В любом случае, из анализа его структуры *омо — дзаси* (то, что видит *"другой"*, есть и то, что вижу я сам, и то, что вижу "себя как *другого*") следует естественный вывод, что и *омотэ* обладает той же структурой»[18].

Красноречивым примером многомерного видения-понимания (когда речь идет о всей телесно-ментальной полноте восприятия субъектом «*другого*» и «себя как *другого*») может служить процесс творческого преображения актера Но в комнате с зеркалами: «Когда в зеркальной комнате *"кагами-но ма"* актер надевает маску, он видит в зеркалах либо собственное лицо, либо маску. В то же время он сам видим маской и, наконец, он видит себя, превратившегося в божество или демона. Затем актер выходит на сцену в образе божества или демона, либо он является демоном или божеством, воплотившимся в этого актера. Иначе говоря, актер выходит на сцену, став *"другим"*, или как *"другой"*, превратившийся в него самого. Здесь мы наблюдаем типичное проявление структуры *омотэ*, о котором говорилось ранее»[19]. Рассматривая концепцию Сакабэ, мы приходим к выводу, что лицо — это, во-первых, объект наблюдения «*другого*»; во-вторых, это объект самонаблюдения, и в-третьих, объект наблюдения «за собой как за *другим*».

Японский эстетик неслучайно анализирует особенности театра Но. Театральные подмостки в концентрированном виде наглядно представляли формы повседневного быта средневековой Японии, где отношения добрососедства, взаимной приязни ценились среди жителей общины гораздо выше возможности самореализации и самоутверждения отдельного индивида. Сакабэ отмечает, что на Западе во времена господства христианской теологии личность гипостазировалась как основополагающее понятие, а в период Нового времени обрела черты автономности и независимости. Декартовское *ego cogito* являлось несомненной онтоло-

[17] *Sakabe Megumi.* Mask and Shadow ... P. 244.

[18] Ibid. P. 245.

[19] Ibid.

гической сущностью, находившейся в центре познавательного (и всякого другого) процесса. В истории же японской культуры отсутствовала такая отправная точка развития, как личность (*persona*). Поэтому ученый характеризует эту культуру как неличностную.

Чертами неличностности отмечена и японская эстетика, играющая в духовной традиции Японии роль онтологии. Она принципиально отличается от культуры Запада, где основания Бытия признаются существующими в сугубо объективном мире, а эстетика представляет собой подчиненную часть философии. Для японской традиционной культуры характерно эмоциональное восприятие мира, в котором не присутствуют твердые, неизменные личностные основания. Сердце-разум (*кокоро*) — не только познавательный, но и чувствующий орган человека, постоянно изменяется вместе с изменениями универсума и отражает его динамику. Вот почему понятие *мудзё* (эфемерность, зыбкость, преходящесть всего сущего) — это краеугольное понятие традиционной японской эстетики, одновременно онтологическое и психологическое. При анализе этой эстетики Сакабэ указывает на неопределенность и многозначность многих японских слов и выражений.

Ученый опирается на особенности японского языка, в котором одно и то же слово может служить для обозначения противоположных смыслов: «Слово *"кагэ"*, обозначающее тень, в то же самое время означает и "свет". Мы говорим *цуки-кагэ* (лунный свет) или *хо-кагэ* (свет огня). В связи с этим вспоминается мистическое видение Иоанна Креста[20], подчеркивавшего взаимодействие тени и света. Это напоминает, например, и факт прозрачной бутылочной тени, которая указывает (символически или метафорически) на способ существования всего земного мира. Я думаю, существует гораздо больше совпадений между мистическим созерцанием Иоанна и прозрениями японской традиционной мысли относительно *хонгаку* — исконной просветленности тэндайского буддизма[21].

---

[20] Св. Иоанн Креста, или Св. Хуан де ла Крус (1542–1591) — христианский мистик, писатель и поэт, автор поэмы «Темная ночь души», пояснения к которой содержатся в трактате «Восхождение на гору Кармель» (1582–1588). «Ночь души» — это необходимый начальный этап восхождения души к Богу. Он имеет три стадии: 1) стадию изгнания сатаны, привязывающего нас к земным вещам; тьма, в которой эти вещи не видны, есть условие избавления от вожделений души; 2) стадию «тьмы веры», на этой стадии происходит общение со святыми; 3) стадию рассвета. Однако Сакабэ заблуждается, думая, что Иоанн Креста отождествлял тьму со светом. Так, в четвертой главе «Восхождения» Иоанн пишет: «Поскольку темнота, или привязанность души к тварным вещам, и свет, или Бог *являются противоположностями*, и никакого сближения или подобия нет между ними, ибо "что же общего у света и тьмы?" — вопрошает Св. Павел [2 Коринф. 6: 14]» (курсив мой. — *Е. С.*). См.: *Святой Иоанн де ла Крус.* Восхождение на гору Кармель. URL: http://krotov.info/acts/16/more/cruz.html. Тот факт, что тьма у Иоанна есть необходимая предпосылка для восхождения к Свету истины, отнюдь не является отождествлением света и тьмы.

[21] Подробнее см.: *Трубникова Н. Н.* Традиция «исконной просветленности» в японской философской мысли. М.: РОССПЭН, 2010.

Вспоминается и другая примечательная особенность слова *кагэ*: кроме значения тени, света оно также имеет значение образа, силуэта. Так, мы говорим *хито-кагэ* (силуэт человека), а также употребляем словосочетание *омо-кагэ* (черты, выражение лица: *омо*, *омотэ*). *Омо-кагэ* означает примерно то же, что и *омо-дзаси*, которое я упоминал ранее. Теперь, приняв во внимание все значения слова *кагэ*, мы можем сказать, что весь наш мир представляет собой не что иное, как *кагэ*. Ведь в самом деле, в мире существуют одни только отражения. Нет ничего, кроме отражений: это означает, что не существует ничего, что не являлось бы отражением в последовательности или взаимности; не существует ничего, кроме перемен, кроме событий; ничего, что не менялось бы бесконечно. В японском языке есть глагол *уцуру* (быть отраженным) и глагол *уцусу* (отражать). Но что поражает, так это факт, что *уцуру* также означает "проходить, меняться" (как в выражении *токи га уцуру* — время проходит). Есть выражение *уцуцу*, означающее "осознавать свое присутствие в реальном мире, бодрствовать" (см.: *уцуцу-гокоро* — осознание реальности, живой контакт с реальностью). Я не уверен в прямой лингвистической связи между словами *уцуцу* и *уцуру*. Но думаю, однако, что между этими словами потенциально существует близкое родство. Тем не менее состояние сознания *уцуцу* всегда считалось отчетливо неотделимым от состояния сна или безумия, хотя формально и семантически оно противоположно сну и безумию.

Замечу, что мы часто используем выражение *юмэ-уцуцу* (то ли сон, то ли явь) для обозначения своего рода экстатического чувства или чувства крайнего замешательства в нашей повседневной жизни. Можно сказать, что под сознанием яви-*уцуцу* мы постоянно подразумеваем обширную сферу мечтаний, снов или онейрических состояний, которая отражается в мире яви. Допускаю, что мы не можем точно сказать, какой из этих миров является отражением, а какой оригиналом[22] (что отмечает даосская философия, имевшая огромное влияние на традиционную японскую культуру. — *Е. С.*). В любом случае это то же самое, что и медитация на берегу глубокого водоема, в котором отражается мир, как это впечатляюще описал Гастон Башляр[23] в "Воде и снах". Мы не можем различать, что есть более истинная и глубокая реальность: то ли образ, то ли его отражение в глубокой воде»[24].

Одной из фундаментальных проблем эстетических воззрений Сакабэ является проблема мимезиса, которой он посвятил работу «*Модоки*, или

[22] Здесь Сакабэ намекает на знаменитую даосскую притчу о бабочке и Чжуан-цзы.

[23] Гастон Башляр (1884–1962) — крупнейший французский философ-эстетик и искусствовед, считал, что воображение, вопреки этимологии этого слова, не есть способность строить образы реальности; оно есть способность создавать образы, превосходящие реальность. По Башляру, поэтический образ обладает собственным динамизмом и раскрывается в непосредственной онтологии.

[24] *Sakabe Megumi.* Mask and Shadow... P. 248–249.

О традиции мимезиса в японской культуре»[25]. Мимезис, или подражание, — понятие, широко используемое в современных исследованиях в области массовых коммуникаций, природы и функционирования власти, в психоанализе и психотерапии, в социологии, культурологии и этологии. Можно выделить три типа миметических отношений: 1) инстинктивное, или спонтанное, подражание; 2) социализированное подражание, связанное с сознательным выбором наличных в культуре образцов; 3) индивидуальное подражание. В эстетике мимезис как подражание и воспроизведение есть один из основных принципов выразительности, форм соотношения реального мира и мира художественного. В западной эстетической традиции содержание понятия «мимезис» зависело от того, что именно считалось истинной реальностью. До конца XX в. искусство то сближалось, то отдалялось от образов окружающего мира, но никогда с ним не порывало окончательно. По мнению Сакабэ, эстетика Запада при исследовании миметических форм недостаточно внимания уделила динамической паре «трагического и комического».

Эти эстетические категории, полагает Сакабэ, следует изучать во взаимодействии, для чего необходимо вернуться к «Поэтике» Аристотеля. Греческий философ писал: «И вот, так как подражание свойственно нам по природе, <...> то с самого начала одаренные люди, постепенно развивая [свои способности], породили из своих импровизаций поэзию. Распалась же поэзия [на два рода] сообразно личному характеру [поэтов]. А именно, более важные из них подражали прекрасным делам подобных себе людей, а те, что попроще, — делам дурных людей; последние сочиняли сперва ругательные песни, как первые — гимны и хвалебные песни»[26].

Аристотель, указывает Сакабэ, делает акцент на воспитательной, образовательной и назидательной функции греческой трагедии как завершенного в себе миметического целого: «Трагедия есть подражание (мимезис) действию страстей — важному и законченному, имеющему определенный объем, производимому речью, по-разному уснащенной в различных ее частях. Трагедия производится в действии, а не в повествовании, где посредством сострадания и страха достигается очищение — катарсис — подобных страстей»[27]. При этом японский эстетик подчеркивает необходимость признания «неразлучности» комического и трагического: «В конце концов, не вернуться ли нам к Аристотелю как к отправному пункту при рассмотрении этой пары — комедии и трагедии — именно как пары?»[28]. В истории человечества повсеместно, пишет Сакабэ, в сфере театра комическое и трагическое существуют в нераз-

---

[25] *Sakabe Megumi.* "Modoki" — Sur la tradition mimetique au Japon // Acta Instituationis Philosophiae et Aestheticae. Vol. 3. Tokyo: Institutio Philosophiae et Aestheticae, 1985. P. 95–105.

[26] *Аристотель.* Поэтика // Аристотель. Сочинения: в 4 т. Т. 4. М.: Мысль, 1984. С. 649.

[27] *Sakabe Megumi.* "Modoki" ... P. 95.

[28] Ibid. P. 96.

рывной связи. В Древней Греции, например, постановка трагедий всегда сопровождалась созданием и сатирических композиций. В Японии представления театра Но в течение долгих лет сочетались с разновидностью фарса — Кёгэн. В Корее также существовал обычай перемежать серьезными драматическими фрагментами комические части танцевальных представлений в масках.

Какое же общее основание может быть подведено при исследовании природы комического и трагического? «Следует начать с пересмотра нескольких базовых понятий, среди которых (поскольку мы находимся в концептуальных рамках западной мысли) — мимезис. Здесь, однако, я хотел бы сделать отступление, подвергнув анализу японское понятие *модоки*, практически соответствующее понятию мимезиса»[29]. Во-первых, указывает Сакабэ, *модоки* почти всегда употребляется как суффикс, указывающий на имитацию некой формы, действия и т. д. Например, *ган-модоки* — сорт жареного паштета из соевых бобов-*тофу*, употребляемого в вегетарианской кухне как имитация мяса дикого гуся. Или выражение: *Карэ ва сибай модоки-ни сябэру* («Он говорит так, будто находится на сцене»). Во-вторых, это слово означало упрек (позор, срам, укор) или критику в чей-то адрес. Сакабэ приводит отрывок из «*Гэндзи моногатари*»: *Ё наки фурумаи-но цуморитэ хито-но модоки во ован то суру кото то обосэдо* («Он совершил столько нелепостей, хотя и опасался стать мишенью светской критики»). Третье значение *модоки*, связанное с пародийностью, Сакабэ видит в народной традиции, сохранившейся до сегодняшних дней. Ее воплощает персонаж популярных представлений, который играет комические роли, пародирующие главных героев пьесы. Корни этого персонажа эстетик усматривает еще в сакральных танцах японского синтоизма, как и в древних корейских танцах в масках, где *модоки* присутствует как изначальная пародия на божеств и демонов.

Сакабэ анализирует этимологию слова *модоки*, не принимая варианты, утверждающие, что это существительное происходит от того же корня, что и глагол *модору* (возвращаться) или от слова *модоритоку* (возражать в ответ). По мнению Сакабэ, гораздо более подходящим будет предположение, что корнем *модоки* является слово *мото* (происхождение, исток) и что *мото-токи* (толкование оригинала) и есть изначальный смысл понятия *мото-доки*. Значения же «упрек» или «ответная критика» являются производными от этой исходной формы. Сакабэ апеллирует к авторитету выдающегося знатока фольклора и поэта Орикути Синобу (1887–1953), который именно в стиле *модоки* находил прототип традиционных японских исполнительских искусств. Орикути считал, что смысл слова *модоки* первоначально не ограничивался значениями «упрек» или «насмешка». И хотя сегодня все, как и Орикути, видят значение *модоку* в смысле «представить оппозицию чему-то» или «упрекать», в древности это слово, вероятно, имело более широкое значение. К примеру, в истории исполнительских искусств оно означало «истолковывать», «перетолковы-

[29] *Sakabe Megumi.* "Modoki" ... P. 96.

вать чье-то имя» и имело изначальный смысл «передразнивать», «подвергаться чьим-то насмешкам из-за того, чего ты не можешь не стыдиться».

Сквозь призму *модоки* Сакабэ Мэгуми анализирует персонажей театра Но, в частности одного из главных действующих лиц по имени Окина. По мнению японского исследователя, белая маска этого персонажа не всегда была главной. Впрочем, еще задолго до создания театра Но, в различных средневековых мистериях и ритуалах, она могла оказаться одной из интерпретаций *модоки* черной маски персонажа по имени Самбасо. Более того, феномен *модоки* присутствовал не только на театральных подмостках, но и в самой жизни, когда, например, реальный обряд очищения *о-хараи*, проводимый жрецом из рода Накатоми, без всякой почтительности подвергался вышучиванию актерами бродячих трупп *саругаку* и *дэнгаку*. В рамках последних иерархия главных и пародируемых героев никак не соблюдалась, они постоянно менялись местами, демонстрируя относительность всего сущего.

В такой амбивалентности персонажей заключен, по мнению Сакабэ, глубокий смысл: «Что означает данная прототипическая оппозиция главной роли и *модоки*, серьезности и шутовства, значительности и пустяковости, покорности и непослушания? То, что такая оппозиция имеет широкое объясняющее поле, включающее общий регистр человеческого существования, начиная с возвышенного и спускаясь все ниже и ниже. Динамическая структура этой оппозиции предлагает нам что-то вроде мимезиса, который одновременно интерпретативен и герменевтичен; эта схема позволяет нам понять глубинные структуры человеческого существования даже до того, как сформировался так называемый уровень индивидуальной и сознательной личности. Две крайности жизни индивидуума обнаруживают друг друга в прямом неразрывном равенстве так же, как в их динамическом противостоянии»[30]. Данный динамизм у Аристотеля позволяет определять трагедию как мимезис наиболее благородного, а комедию — как мимезис наиболее вульгарного воплощения типа личности.

Сакабэ же предлагает использовать миметическую пару «*модоки* — главное божество», чтобы обогатить понятие «мимезис» и распространить его не только на сферу антропологического (как у Аристотеля), но и на сферу сакрального, где также наличествует оппозиция святости и загрязнения. Тогда, пишет японский эстетик, следует понимать мимезис как некое стремление стать трансцендентным бытием, которое и есть Бог. Но поскольку японская духовная традиция зиждется на небытии, то в национальном варианте мимезис есть отражение пустоты, ничто. «Каково общее основание каждого, чье бытие отражается во всех существах, но, вероятно, само по себе не отражается нигде? Мы не можем различать, что есть более истинная реальность — то ли образ, то ли его отражение в глубокой воде, — рассуждает Сакабэ. — Без всякого сомнения, следуя традиционной японской мысли, мы можем описать общее основание

[30] *Sakabe Megumi.* "Modoki" ... P. 102–103.

(подложку бытия) только косвенно и метафорически. Такое общее основание называлось по-разному, например в даосской традиции — это путь, или пустота, ничто»[31]. При этом японский философ постоянно подчеркивает амбивалентность миметического первообраза, в качестве которого может выступать любой образ. Это наглядно демонстрируется в традиционной эстетике, где жизнь подражает искусству, а искусство — жизни, и вместе они представляют собой некую игру зеркальных отражений или игру теней.

Вывод Сакабэ радикален: западная философия, и эстетика в частности, имеет иное, бытийственное, основание для своего мимезиса, в то время как японская традиционная эстетика «надстраивается и парит» над небытием, отрицая образную иерархию и исповедуя некий образный номинализм. Поэтому японцам, по мнению Сакабэ, никак не следовало воспринимать западные образцы эстетической науки, имеющей принципиально иные основания для творческой активности субъекта-художника, нежели основания японской художественной традиции, с ее отсутствием первообраза, стертостью границ между повседневной жизнью и искусством, где не существовало субъект-объектных отношений и бытие легко оборачивалось небытием, уравновешивающим все явления между собой.

Завершая наше исследование, еще раз отметим тезис Сакабэ Мэгуми о пустотном основании культуры Востока, которое делает практически неразличимыми понятия «сущности» и «явления», «жизни» и «искусства». Феноменальный мир в интерпретации японского эстетика не имеет выраженной ценностной иерархии, а искусство и жизнь являются зеркальными отражениями друг друга. При этом Сакабэ обращает внимание на особенности японского языка, заключающиеся в неопределенности и размытости образующих его понятий, в полной мере демонстрирующих характер культуры носителей этого языка. Этот японский ученый стал примером подлинно национального исследователя, опирающегося на принципы художественной традиции своего народа и плодотворно использующего их для создания оригинальной эстетической концепции.

[31] *Sakabe Megumi.* Mask and Shadow ... P. 250.

Образы русского изобразительного искусства в японских журналах «Мадо» и «Муза» 70-х гг. XX — начала XXI в.

М. С. Болошина
РХГА

Среди более двух с половиной тысяч наименований журнальной продукции, издаваемой в Японии, журналы, полностью посвященные русской культуре и литературе, находятся в явном меньшинстве, сравнимом с положением святителя Николая Японского, который работал с небольшим количеством помощников, а во время русско-японской войны — один. Сходство этим не ограничивается: данный вид периодических изданий в некоторой степени, как мы полагаем, является продолжением его культурной миссии, способствуя распространению русской культуры в Японии, и служит ценным источником для изучения проблем межкультурного взаимодействия, особенностей восприятия русской культуры и литературы в Японии. Использование образов русского искусства в диалоге с читателями является невербальной формой межкультурной коммуникации, особенно важной для японцев.

Выбранные нами для исследования журналы «Мадо» и «Муза» отличаются разнообразием способов использования образов русского искусства в графическом и текстовом контенте, чему и будет посвящена настоящая статья.

«Мадо» и «Муза» — уникальные издания, которые соединяют в себе характерные черты научных и массовых журналов: наряду со статьями выдающихся ученых-русистов, профессоров университетов (Накамура Ёсикадзу, Хоккё Кадзухико, Накамура Кэнносукэ и другие) в них включаются и публикации, рассчитанные на неподготовленного читателя. Не случайно эти журналы позиционируют себя как «научно-популярные»: данный формат позволяет проникнуть в коммуникативное пространство более широкой аудитории и предполагает ведение диалога — в том числе и с читателями, негативно настроенными по отношению к «угрозе с севера». Одна из важнейших задач данных изданий — изменение представлений японцев о России, пробуждение интереса к ее культуре и литературе. Просветительская направленность изданий, широкий диапазон тем и разнообразие жанров публикаций, а также «долгожительство» на рынке журнальной продукции отличают «Мадо» и «Музу» от близких по типу журналов: «Бэрёдза», «Народо», «Гэндайросияго» («Современный русский язык»), «Юрасиякэнкю» («Исследования Евразии») и другие.

«Мадо» («Окно») выпускался ежеквартально с 1972 по 2005 г. (№ 1–133) японской издательской и книготорговой фирмой «Наука». «Муза» выпускается раз в год с 1983 г. по настоящее время одноименным японским научным обществом исследователей русской и советской литературы во главе с известным литературоведом профессором Осакского университета Хоккё Кадзухико. «Мадо» адресован, главным образом, широкой читательской аудитории, а «Муза» — в большей степени подготовленным читателям и специалистам. Рассмотрим подробнее, как используются образы изобразительного искусства авторами журналов.

Графический контент. Обложка

Обложки «Мадо» и «Музы» представляют визуальные образы русской культуры, согласующиеся с типологическими особенностями изданий. Более массовый по характеру «Мадо» чаще всего помещает на обложке произведения народного изобразительного искусства — лубочные картины, перекликающиеся с привычными для японцев *манга*. Из 133 выпусков журнала 111 номеров оформлены лубочными картинами. Авторы журнала называют их «русскими народными гравюрами», «русскими *укиё-э*»[1]. В каждом номере на обороте лицевой стороны обложки дается подробное описание представленного лубка с переводом текста и историческим комментарием к нему. Автором пояснительных статей за редким исключением является известный японский художник-график Оно Тадасигэ (1909–1990). Один лубочный сюжет повторяется дважды: на обложке первого номера журнала и юбилейного, сотого, помещен лубок «Кот Казанский» в двух вариантах[2]. На обороте дается перевод надписи «Кот Казанский, ум Астраханский, разум Сибирский» и подробный комментарий. Почему именно этот персонаж привлек авторов журнала, не объясняется. Что могло повлиять на выбор такого титульного символа? Герой выбран знаменитый, упоминаемый в фольклорных сюжетах с XVI в. Казанские коты, согласно историческим преданиям, особая порода ловких «боевых» котов, тридцать из которых в 1745 г. были по приказу Елизаветы доставлены в еще недостроенный Зимний дворец для ловли мышей (так что эрмитажные коты являются их родственниками, хотя порода в чистом виде не сохранилась). Впрочем, Оно Тадасигэ, автор статьи, об этом не упоминает. Главный акцент он делает на сатирическом характере изображения: лубок XVIII в., помещенный на обложку журнала, принято считать карикатурой на Петра I. Возможно, историко-культурный контекст этого лубка показался авторам журнала созвучным характеру издания: символом смелости в условиях подавления и идейного противостояния. В комментариях часто цитируются исследователи лубка, выдающиеся ученые второй половины XIX в. Д. А. Ровинский и В. В. Стасов. Пояснения к публикуемым лубочным

[1] 小野忠重表紙解説 [Пояснение к обложке] // Мадо 窓. 1973. № 5. Оборот обл.

[2] 表紙 [Обложка] // Мадо 窓. 1972. № 1. Обложка; 1997. № 100. Обложка.

изображениям часто более подробны, чем можно найти в русскоязычных источниках популярного формата.

Следует отметить, что среди отобранных для обложки картин много старообрядческих произведений с подробными историко-культурными комментариями. Например, лубок «Горовосходный холм» (конец XIX в.) представляет собой наглядное пособие, способствующее лучшему восприятию последовательности и высоты «солей» (нот) при изучении знаменного пения[3]. В комментарии говорится об особенностях древнерусской нотной записи, ее преемственности от византийской, о сохранении знаменного пения старообрядцами, несмотря на реформы Никона и распространение европейского типа нотации, и т. д. Отмечается, что в основании помещено изображение Иоанна Дамаскина — знаменитого богослова (ок. 673 — ок. 777), автора «Золотого пасхального канона».

Перекликается со стилем оформления «Мадо» первый выпуск журнала «Муза»[4]. На его обложке помещена ксилография «Великий осел» И. Я. Билибина (в отечественной литературе это произведение упоминается под названием «Осел в 1/20 натуральной величины», 1906), карикатура на Николая II, появившаяся после событий 9 января 1905 г. на обложке журнала «Жупел», после чего журнал закрыли, а художник подвергся кратковременному административному аресту. Как известно, Билибин испытал большое влияние японской ксилографии, что отразилось и на этой работе, и, возможно, поэтому легче воспринимается японцами. Кроме того, как и в «Мадо», выбрана карикатура на царя, что, возможно, подчеркивает смелость и новаторство замысла авторов журнала. Однако графическое содержание обложек «Музы» отличается от «Мадо» и представляет иную концепцию подачи материала, рассчитанную на другую целевую аудиторию. Обложку украшают не произведения народного творчества, а работы русских художников XIX — начала XX вв.: В. Верещагина, Л. Бакста, В. Татлина, В. Кандинского; современных художников — Энгеля Насибулина, известного иллюстратора и оформителя музея А. С. Пушкина в Нью-Йорке (р. 1934), тверского художника Александра Кукушкина (р. 1959) и других. Комментарии к ним даются, как и в «Мадо», на обороте лицевой стороны. Для обложки выбирается чаще всего оформительская графика, иллюстрации к литературным произведениям. Журналы, посвященные юбилейным датам известных писателей, оформлены портретами или их собственноручными рисунками (например, фрагмент рукописи М. Ю. Лермонтова[5], портрет Сони Мармеладовой Ф. М. Достоевского[6]), что помогает ввести читателя в художественную атмосферу творчества русских классиков.

---

[3] 表紙 // Мадо 窓. 1994. № 89. Обложка.

[4] 表紙 // Муза むうざ. 1983. № 1. Обложка.

[5] 表紙 // Муза むうざ. 1994. № 13. Обложка.

[6] 表紙 // Муза むうざ. 2002. № 21. Обложка.

Иллюстрации к статьям

В силу низкого бюджета изданий в журналах нет цветных репродукций, а имеющиеся — не очень хорошего качества. Иллюстрации к статьям — скорее визуальная ссылка. Основная задача авторов — побудить читателя обратиться к оригиналу и, возможно, расширить свои представления о русском искусстве. Для этого используются различные приемы — например, замена иллюстрации «воображаемой картиной» (пропуск иллюстрации) как способ подготовки читателя к восприятию русской живописи: в заглавии указывается на первом месте имя художника, в статье описываются мотивы его творчества, места, которые его вдохновили, страницы биографии, а репродукций его работ не приводится. Делается это, как мы полагаем, не случайно. Например, статья «Федор Поленов», опубликованная в рубрике «Россия лесов, Россия полей» журнала «Мадо» (автор — известный японский поэт Ота Сёити), содержит поэтическое описание Рязани, берегов Оки, крестьянских изб, увиденных автором во время путешествия по России; погружая читателя в мир образов художника, заставляет работать воображение, разжигает любопытство, но ни фотографий, ни репродукций картин нет[7]. Есть вероятность, что любящие природу японцы захотят познакомиться с работами художника и увидеть все описанное своими глазами. Часто «информационным поводом» знакомства с русским искусством является история русско-японских контактов или эпизоды биографии художника, связанные с Японией. В статье «Давид Бурлюк и крестьянское движение в искусстве» автор знакомит читателя с воспоминаниями Бурлюка о его пребывании в Японии («Осима. Японский декамерон»), но главное внимание уделяет одному из художественных течений в японском искусстве того времени[8]. Картин Бурлюка не воспроизведено, но подробно указывается, где можно посмотреть его работы в Японии.

Текстовый контент

Образы русского искусства в статьях выполняют не только иллюстративную роль, но и способствуют воссозданию и расширению культурного контекста разбираемых литературных произведений, помогают авторам разъяснить читателям сложные аспекты содержания способом, наиболее согласующимся с национальной культурной традицией. Как известно, визуальный аспект в Японии имеет первостепенное значение при рассмотрении любого культурного феномена: через образы японцы воспринимают историко-культурный контекст произведения точнее, чем через текст. Японские исследователи с большим вниманием

[7] 太田正一　フョードルポレーノフ [Федор Поленов] // Мадо 窓. 1998. № 107. С. 35–39.

[8] 鈴木明　画家ブルリュークと農民美術運動と [Давид Бурлюк и крестьянское движение в искусстве] // Мадо 窓. 2001. № 118. С. 2–5.

относятся к использованию цветовых характеристик, описанию интерьера, упоминаниям имен художников и названий картин в изучаемом произведении. В статье «Пушкин и портретная живопись того времени в "Пиковой даме"» автор, Томита Тисако, анализирует описание спальни графини, помогая читателю вместе с Германном осмотреть ее глазами человека того времени и одновременно познакомиться с историей русского портретного искусства[9]. В тексте Пушкина содержится очень краткое упоминание о живописном убранстве спальни: «Перед кивотом, наполненным старинными образами, теплилась золотая лампада... На стене висели два портрета, писанные в Париже m-m Lebrun. Один из них изображал мужчину лет сорока, румяного и полного, в светло-зеленом мундире и со звездою; другой — молодую красавицу с орлиным носом, с зачесанными висками и с розою в пудренных волосах»[10]. В статье подробно объясняется, что такое «красный угол», как воспринималась, какое место в русском доме занимала икона. Автор пробует представить, какие иконы могли быть в киоте: рассказывает о традициях формирования домашнего иконостаса и делает вывод: так как иконы передавались по наследству и дорого стоили, увиденный Германном киот говорит о старинном роде и богатстве графини. Далее японская исследовательница останавливается на вопросе, почему на стене в спальне именно портреты, а не произведения других жанров, и зачем Пушкин включил их описание с указанием имени художницы. Подробно приводится история формирования портретного жанра в Европе и в России, объясняется, что такое парсуна (помещена иллюстрация с изображением парсуны XVII в. из коллекции Русского музея «Яков Тургенев», к которой в тексте дается комментарий), рассказывается, как развивался портретный жанр в петровскую эпоху (приводится иллюстрация работы И. Никитина «Портрет гетмана», 1720-е гг). То, что портреты помещены именно в спальне, по мнению автора и с учетом культурных традиций размещения художественных собраний в русских аристократических домах того времени, дает основание считать их портретами графа и графини в молодости. Имя известной художницы Элизабет Виже-Лебрен (1755–1842) упоминается не случайно. Придворная портретистка Марии-Антуанетты, покинув Францию в пору якобинского террора, шесть лет (1795–1801) жила и работала в России. В этот период она создала более 50 работ, среди которых много портретов пушкинских друзей и знакомых. В качестве иллюстрации стиля Виже-Лебрен автор статьи помещает портрет Е. В. Скавронской (1796), относящийся к упоминаемому Пушкиным периоду творчества художницы. Портреты Лебрен носят как бы неофициальный характер, лишены признаков парадного светского портрета: непринужденные позы, романтический неформальный стиль одежды

[9] 富田知佐子プーシキンと同時代の絵画について—"スペードの女王"を中心に [Пушкин и живопись того времени в «Пиковой даме»] // Муза むうざ. 2007. № 25. С. 40–54.

[10] *Пушкин А. С.* Собрание сочинений. Т. 5. М.: Худож. лит., 1975. С. 207.

и т. д. Для сравнения Томита помещает иллюстрацию портрета Е. Санти работы Рокотова как пример официального портрета и типа прически, соответствующей описанию Пушкина. Заказчиками Лебрен в Париже была придворная аристократия и прежде всего сама Мария-Антуанетта, т. е. упоминание имени художницы и времени создания портретов говорит о круге знакомств и уровне возможностей графини в парижский период ее жизни. Таким образом, приведенное Пушкиным описание картин является важной деталью повести. Автор статьи, опираясь на пушкинский текст, воссоздает атмосферу художественной культуры времени написания «Пиковой дамы». Образы русской живописи помогают читателю проникнуть в культурный контекст произведения, помогают пробудить интерес к русскому искусству и литературе у тех, кто пока мало знаком с ними.

Визуальный контент меньше теряет при переводе литературного произведения на иностранный язык и является часто «кратчайшим путем» к оригинальному художественному тексту. Например, японский цветаевед Касимото Манаби в статье «Живопись в прозе М. Цветаевой “Мой Пушкин”»[11] анализирует, почему Цветаева упоминает в повести именно картины «Дуэль Пушкина и Дантеса» А. Наумова (1884), «Явление Христа народу» А. Иванова (1837–1857) и «Смерть кесаря» Ж. Жерома (1867). Размышляя над символикой каждой из них, автор приходит к выводу, что образы этих картин создают мифологические концепты смысла и времени, расширяющие и углубляющие содержание повести. По мнению Касимото, в них передается и атмосфера празднования пушкинского юбилея в 1937 г., и характер отношений Цветаевой и ее окружения в Париже.

Ярким примером того же подхода является статья Сато Юсукэ «Является ли “Неизвестная” Анной Карениной? Л. Н. Толстой и И. Н. Крамской»[12]. «Неизвестная» И. Н. Крамского — одна из наиболее любимых в Японии картин русской живописи. Японцы ее называют *васурээнухито* («Незабываемая»). Автор статьи отдельно останавливается на вариантах перевода названия картины, считая более точным *мисиранухито* («Неизвестная»). Сато приводит многие известные трактовки образа Незнакомки, признавая наиболее соответствующей версию изображения И. Н. Крамским на портрете Анны Карениной. Это одна из давно существующих версий, но то, на что обращает внимание японский исследователь, какие аргументы в пользу своей гипотезы выдвигает, на наш взгляд, отражает национальные культурные особенности. Например, Сато отмечает сходство колорита картины и цветовых характеристик портрета Анны Карениной. Три основных цвета на портрете — черный

[11] 樫本真奈美 М. ツヴ゛ェターエワ“私のプーシキン”における絵画 М. Цубэта:эва «Ватаси-но Пу:сикин» ни окэрукайга // Муза むうざ. 2009. № 26. С. 211–232.

[12] 佐籐雄亮 “見知らぬひと”はアンナ カレーニナか—レフ トルストイと画家イヴ゛ァン クラムスコイ [«Неизвестная» — Анна Каренина? Лев Толстой и художник Иван Крамской] // Муза むうざ. 2016. № 30. С. 17–46.

(цвет волос, одежды), красный (розовый фон) и белый (украшение шляпы) являются основными цветами в описании внешности Анны Карениной — красный упоминается в романе 34 раза, черный — 20, белый 16 раз. По мнению автора статьи, красный и черный цвета могут символизировать трагедию судьбы героини. Автор отмечает, что черный цвет в России считается похоронным, в Европе — цветом Сатаны, символизируя демоническое начало, красный цвет соответствовал пламени, белый — душевной чистоте. Анализируя костюм Незнакомки, вид коляски, освещение, фон, автор приходит к выводу, что действие происходит ранней весной, ближе к вечеру (солнце на западе), недалеко от Аничкова дворца. Сопоставляя с сюжетом романа, разворачивающимся с зимы 1873–1874 гг. до июля 1876 г., японский исследователь пробует ответить на вопрос, откуда она может ехать и какой контекст имеет эта сцена. Сато приходит к выводу, что, скорее всего, действие происходит в начале весны 1876 г. в судьбоносный день, когда Анна повидалась с сыном, а вечером того же дня направляется в Мариинский театр из отеля «Европа». Автор также подчеркивает, что в тексте романа в описании эпизода в доме Каренина встречается слово «неизвестная», ставшее названием картины: «Заметив замешательство неизвестной, сам Капитоныч вышел к ней». Прав или не прав автор, не столь важно. В сочетании с образом «Незнакомки» Крамского образ толстовской героини становится для японцев более выпуклым, понятным и интересным.

Итак, образы русского искусства в графическом контенте журналов готовят читателя к восприятию «чужой» культуры, в текстовом — помогают авторам разъяснить сложные понятия способом, наиболее согласующимся с особенностями японской национальной культуры.

Желание вести диалог с разными группами читателей в наиболее подходящей в каждом случае форме обуславливает разнообразие жанров публикаций и способов подачи материала. Образы русской живописи помогают выполнять возложенную «Мадо» и «Муза» на себя особую культурную миссию в японском информационном пространстве — изменение представлений японцев о России, пробуждение интереса к ее культуре и литературе.

Где обитают духи и привидения (японские фильмы ужасов)

М. Л. Теракопян
НИИК ВГИК им. С. А. Герасимова

У японских фильмов ужасов глубокие корни в литературе, гравюрах, скульптуре и других видах искусства. На развитие японского ужастика повлияли не только театральные традиции Но и Кабуки, но и заложенная в синтоизме и буддизме вера в сверхъестественное, равно как и богатые мифологические традиции.

Сверхъестественные создания делятся на две категории — *ёкай* и *юрэй*. *Ёкаи* — причудливые создания, столь же странные, сколь и пугающие. Чаще всего они напоминают животных, не отличаются большими умственными способностями, бывают довольно вредными, но редко затаивают злобу. Среди них — *тануки*, змееподобные *цутиноко*, *каппа*, *тэнгу*, женщина с двумя ртами *футакути-онна*, зонтик *каса-обакэ*, женщина с вытягивающейся шеей *рокурокуби*, масленка *абура-умаси*, бесформенный *нуппэппо* и др. В XVIII в. исследователь, гравер, поэт Сэкиэн Торияма (настоящее имя Тоёфуса Сано) предпринял попытку каталогизировать *ёкаи*, что вылилось в несколько очень популярных в те времена книг серии «Ночной парад ста монстров» («*Hyakki Yagyō*»), на многие годы определивших визуальное представление чудовищ. Почти полная галерея этих забавных и милых чудиков представлена в комедийном ужастике «Война монстров» (1968).

Согласно традиционным японским верованиям, у всех людей есть душа, которая называется *рэйкон*. Когда человек умирает, *рэйкон* покидает тело и перемещается в некое чистилище, где ожидает совершения подобающих обрядов погребения, только после этого душа сможет присоединиться к своим предкам. Если все ритуалы совершены правильно, *рэйкон* становится защитником оставшейся семьи и каждый год в праздник Бон возвращается на землю, чтобы принять благодарность родственников.

Однако если человек умирает неожиданно или насильственной смертью, если не были выполнены все соответствующие ритуалы или если в момент смерти человек находился во власти очень сильных эмоций, таких как жажда мести, любовь, ревность, ненависть или горе, считается, что *рэйкон* превращается в *юрэй* — призрак, который уже может возвращаться обратно в мир живых. *Юрэй* забывает о земной жизни все, кроме того, что не дает ему успокоиться, он возвращается, чтобы завершить то, о чем думал в момент смерти, и лишь после этого может продолжить цикл реинкарнаций. Таким образом, *юрэй* остается на земле, либо пока его не

успокоят, совершив все недостающие обряды, либо пока не разрешится эмоциональный конфликт.

Разновидность *юрэй* — *онрё*, мстительный дух, который несет в мир живых горе и разрушение, причиняя вред, убивая врагов или даже вызывая природные катастрофы, с единственной целью — осуществить свою месть.

За всеми *юрэй* стоит понятие *оннэ*, предполагающее способность очень сильных эмоций проникать из потустороннего мира в нашу жизнь.

Кайданы, рассказы о сверхъестественном, являлись традиционным элементом японской культуры на протяжении многих веков, хотя само слово появилось только в эпоху Эдо (1603–1868). Изначально это были устные рассказы, сказки. В средневековой Японии существовала традиция «ста *кайданов*». Поздним вечером жители деревни собирались в каком-нибудь доме, зажигалось сто свечей. Каждый из собравшихся рассказывал страшную историю — сказку, деревенское предание или странный случай, который произошел с ним самим, и после этого задувал одну свечу. Ночь шла, в комнате становилось все темнее, людей клонило в сон, и было все труднее отделить реальное от воображаемого... Легенда гласит, что когда задувалась последняя свеча, в комнате появлялся некто ужасный (или нечто ужасное). Естественно, по мере приближения к этому моменту напряжение нарастало все больше. Этот обычай подробно описан в одном из эпизодов фильма «Сто монстров» (1968).

Юрэи традиционно изображаются в белом балахоне с длинными черными волосами. Изначально в искусстве и театре духи внешне не отличались от живых людей, но с XVIII в. ситуация изменилась. На гравюрах и театральных подмостках они лишились ног, руки обычно вытянуты или безвольно болтаются. Есть предположение, что длинные распущенные волосы тоже стали одним из признаков, позволяющим отличить призраков от живых людей — ведь женщины в те времена уделяли очень большое внимание созданию сложнейших причесок, да и мужские прически были строго регламентированы. Духи способны мгновенно перемещаться с места на место, исчезать и появляться, что значительно усложняет задачу бегства от них и непременно используется во многих фильмах. Пренебрегая законами физики, они способны перемещаться по стенам и потолку, летать, быть осязаемыми или нет. Нередко они принимают обличье кого-нибудь из друзей или родственников жертвы, или же, напротив, заставляют его увидеть призрака вместо живого человека и убить его. Чаще всего *юрэи* — это женщины, хотя бывают и исключения. В кино мужчин-призраков можно встретить скорее в комедиях или лирических картинах («Сумерки: Сая в Сасаре», 2014; «Призрачный шанс», 2011; «Путешествие на берег», 2015). *Юрэи* традиционно привязаны к какому-либо месту или человеку, а поскольку у них есть конкретная причина, заставляющая их задержаться в мире живых, они редко тратят время на нападения на случайных людей. Со всеми этими положениями распрощался автор знаменитого «Проклятья»: здесь Каяко появляется отнюдь не в белом балахоне, мстит она всем без разбора, ее силы распространяются далеко

за пределы дома. Правда, она сохраняет и многие традиционные характеристики призраков — зритель не видит ее ног, ползает она в основном на четвереньках, легко передвигается по потолку, принимает разные обличья, обладает способностью моментально появляться и исчезать.

До конца 1960-х гг. ощущалась тесная связь кинокайданов с литературными и фольклорными источниками. Количество сюжетов было довольно ограниченным, одни и те же сказания экранизировались снова и снова. Наиболее часто встречались три из них.

В 1825 г. в Токио в театре Кабуки была впервые поставлена пьеса драматурга Цуруя Намбоку (1755–1829) «*Токайдо Ёцуя кайдан*». Это история о том, как Иэмон предал свою возлюбленную Оива, а потом получил от обиженной женщины сполна. Начиная с 20-х гг. прошлого века эта пьеса неоднократно экранизировалась разными режиссерами, среди последних версий — Фукасаку Киндзи (1994), Наката Хидэо (2007), Миикэ Такаси (2014). Классическим фильмом на эту тему считается лента Накагава Нобуо 1959 г. Сюжет варьируется от фильма к фильму, но неизменно присутствуют две сцены, оставшиеся еще от спектакля Кабуки, — *камисуки* (расчесывание волос), в которой обезображенная Оива проводит гребнем по волосам, а они выпадают; и *тойтагаэси* (вращение двери), в которой трупы, прибитые с двух сторон к двери, всплывают со дна реки, оживают и упрекают Иэмона.

Второй популярный сюжет — «призрак из колодца», он же «история о разбитой посуде», он же «Окику и десять тарелок». Суть легенды сводится к тому, что девушка по имени Окику была убита возлюбленным-самураем за разбитую тарелку. Легенда появилась в XVII в. Существует несколько версий, незначительно отличающихся друг от друга. К примеру, картина Кон Тосикадзу «Призрак из колодца» (1957) представляет собой не столько *кайдан*, сколько любовную историю служанки и ее господина.

И, наконец, «Пионовый фонарь» — рассказ о человеке, который безумно влюбляется в Оцую, девушку из другого мира. Легенда пришла в Японию из Китая в 1600-е гг. в составе «Новых сказаний при свечах», коллекции историй с привидениями эпохи Мин, собранных писателем Цюй Ю. Позднее писатель Асаи Рёи перенес действие легенд в городские кварталы Эдо, и уже затем Энтё Санъютэй переработал характеры и включил повествование в свой репертуар *ракуго*. Вскоре появилась и соответствующая пьеса Кабуки (первая постановка в 1892 г.). Фильм Ямамото Сацуо (1968) во многом следует традиционной легенде, но добавляет кое-какие элементы от себя. Главный герой Синдзабуро — не приятный эгоист (как, к примеру, в «Оцую. Пионовый фонарь», 1998), а искренний обедневший самурай, обучающий детей бедноты грамоте, к стыду своего гордого семейства. Таким образом Ямамото, придерживавшийся коммунистических убеждений, вводит в фильм критику японской феодальной системы, обвиняя устами Синдзауро самурайское сословие в том, что оно заботится только о своей славе и чести и не испытывает сочувствия к бедноте. С первого появления прекрасная Оцую здесь уже призрак, и в этом фильм ближе к оригинальной версии, чем вариант Кабуки и фильм 1998 г., где герои влюбляются друг в друга, еще будучи живыми людьми.

Отголоски «Пионового фонаря» можно увидеть и в картине Обаяси Нобухико «Лето с призраками» (1988), герой которой влюбляется в призрак девушки. Фильм снят по бестселлеру Ямада Таити. Преуспевающий сценарист встречает пожилую пару, которая очень похожа на его родителей. Сознавая, что они давно умерли, он тем не менее с удовольствием проводит с ними время, играет в мяч с отцом, готовит еду с матерью, играет с ними в карты. Подобные доброжелательные духи встречаются в лентах «Если жить с отцом» (Куроки Кадзуо, 2004), «Жизнь с матерью» (Ямада Ёдзи, 2015), «Путешествие на берег» (Куросава Киёси).

Вот эти три девушки-призрака — Оива, Окиу и Оцую — и составляют так называемую «великую триаду призраков» *сан о-юрэй* (三大幽霊), занявшую достойное место на киноэкране. На рубеже XX–XXI вв. великую триаду заменила великая пара — Каяко из «Проклятья» и Садако из «Звонка». Садако символически похоронили во время праздника Бон 11 августа 2002 г., но на экраны она все равно возвращается[1]. Эти двое вновь и вновь появляются в теле-, кино-, видеофильмах, иногда даже парой — как в «Последнем проклятье» 2016 г.

1970–1980-е гг. — не лучший период для фильмов о потустороннем, золотой век которых пришелся на 1950–1960-е. В 1980-х на экраны хлынул поток кровавых лент о насилии. Одновременно некоторые новые режиссеры почувствовали ностальгию по старым «ужастикам» в классическом стиле. Один из них — Цурута Норио — обратил внимание, что телешоу о якобы подлинных встречах с привидениями пользуются большой популярностью. В 1991 г. он выпустил на видео серию «Жуткие реальные истории», которые в целом определили внешний облик и стиль будущего j-horror. Начинались они обычно с фото обыкновенного человека, чьи глаза были закрыты черным прямоугольником, а за спиной у него виднелся призрак. Их отличало использование абстрактного освещения, неожиданных ракурсов и движений камеры, минималистский бюджет и музыка, странные звуковые эффекты и декорации.

Стиль «найденного видео» приобрел значительную популярность в последующие годы. Фильм «Проклятье» («*Норой*», Сираиси Кодзи, 2005) отличается очень запутанным сюжетом со множеством персонажей. Его продолжительность — 115 мин, что довольно много для японского фильма ужасов. Для создания ощущения большей достоверности в одной из ролей снялась актриса Мацумото Марика, которая играет саму себя. «Найденное видео» здесь — последняя видеокассета репортера, занимавшегося расследованием истории, связанной с древним проклятьем. Сам Цурута Норио вновь использовал этот подход в ленте «P.O.V. Проклятый фильм». Под любительское видео снята «Паранормальная активность. Ночь в Токио» (2010) — специальный эпизод в большой международной франшизе, «Оккультное» (2009), «Фабрика духов» (2010).

[1] Directory of World Cinema: Japan 2. Chicago: University of Chicago Press, 2012. P. 197.

На развитие современных ужастиков повлияли так называемые городские легенды *тоси дэнсэцу*, ставшие таким же источником сюжетов, каким прежде были пьесы Кабуки. Среди них история о песенке, которая заставляет всех, кто ее послушал, умирать, — «Песенка самоубийц» (2007). Хорошо известна легенда о девушке, которая попала под поезд и состав разрезал ее пополам, так что теперь ее призрак может передвигаться лишь на локтях со звуком *тэкэ-тэкэ*. Это основа для фильмов Сираиси «Тэкэ-тэкэ» и «Тэкэ-тэкэ 2» (кстати, так же движется Каяко из «Проклятья»). Сюжетную основу лент «Последний звонок» (2008) и «Черная крыса» (2010) составляют дьявольские телефонные номера, звонок на которые ведет к неминуемой гибели. Легенда о Ханако из туалета с третьего этажа гласит, что если несколько раз постучать в кабинку и позвать «Ханако», то явится призрак, который, впрочем, на редкость безобиден и ничего плохого не делает. Это почти идеальная легенда, будто специально предназначенная для того, чтобы школьники смогли проверить свою стойкость. Вся процедура вызова призрака и все необходимые для этого элементы, иначе говоря — женский туалет в школе, предельно просты и доступны, последствия же не угрожают жизни. Правда, есть варианты, как, например, «Новая история Ханако из туалета» (1998), где под видом призрака действует злой дух. Городские легенды могут иметь и воспитательное значение, например, предупреждать детей не подходить к незнакомым людям на улице. Такова история женщины с разрезанным ртом. Женщина, у которой нижняя часть лица закрыта маской, подходит к детям, спрашивает «Я красивая?», срывает маску и обнажает разрезанный от уха до уха рот. В следующий миг она убивает ребенка («Женщина с разрезанным ртом», 2007). Поверье о камере хранения в Сибуя гласит, что положенная туда вещь, по одной версии, принесет любовь человека, которому ее подарят, а по другой версии — проклятье («Сибуя кайдан» 1 и 2, Хориэ Кэй, 2004).

Чтобы сразу же настроить зрителя на соответствующий лад и изложить несведущим суть происходящего, ужастики чаще всего начинаются с изложения легенды в том или ином виде — либо это рассказ одного из действующих лиц о дошедших до него слухах, либо газетная статья, либо фрагмент рукописи, а то и просто титр для зрителя, как в «Проклятье».

В классических *кайданах* в конце мстительного духа удавалось ублажить, и он обретал покой, а зло было наказано. В последнее же время подобные сюжеты не заканчиваются уничтожением призрака: он попрежнему остается действовать, несмотря на все усилия героев фильма («Звонок», «Темные воды», «Затвор», «Какаси»).

Призраки предпочитают появляться или обитать во влажных или замкнутых пространствах — колодцы, болота, пруды, реки, туалеты, поскольку японцы считают воду стихией, связанной с потусторонним миром (многие фильмы так и называются — «Кайдан болота Касанэ» (1957), «Кайдан пруда Кагами» (1959)). Их привлекают заброшенные (и не только) дома («Милый дом», «Дом», «Обитель страха», «Голубой демон»), современные призраки любят заводские помещения («Фабрика

духов»), школы, киностудии и театры («Театр-призрак», 2015; «Через твой труп», 2014). В «Призраке актрисы» (1996) проклятье неупокоенного духа связано не только с конкретным съемочным павильоном, но и с пленкой, на которой был снят фильм. В домах и школах мистическим образом запираются двери и окна, так что выбраться оттуда не получается. Прекрасные возможности для погони призрака за жертвой представляют длинные плохо освещенные неизменно мерцающими люминесцентными светильниками коридоры в школах, больницах, офисных зданиях. Духам по душе маленькие городки («Спирали», «Исчезнувшие») и затерянные в горах богом забытые деревушки («Какаси», «Сикоку», «Кидан»).

Очень популярна серия семейных фильмов о школьных призраках «*Гакко кайдан*», выходившая с 1995 по 1999 г., где школьники имеют дело с бесконечной чередой разных призраков и чудовищ. Начало серии фильмов положил сборник городских легенд, подготовленный школьным учителем Цунэмицу Тору: в него вошло более 160 легенд, действие большинства из них происходит в школе. Как обычно, появился игровой телесериал (1994), в 1995 г. вышел кинофильм, а в 2000 г. — аниме-сериал. В целом общий тон этих лент более легкий и дружелюбный, нет рек крови и жуткой атмосферы, характерной для j-horror. Чудовища нарочито нереалистичные, местами забавные.

Современный призрак — это девушка с длинными прямыми черными волосами, закрывающими лицо, облаченная в белое погребальное кимоно или саван. Ее лик часто ужасен; обычно она босая или вообще лишена ног. В «Накладных волосах» Соно Сион вообще оставил только одни длинные черные волосы: никакого человеческого обличья под ними нет, они сами мстят за смерть своей незаслуженно обиженной хозяйки. Волосы растут на ее трупе повсюду, не только на голове. В «Проклятье 2» в одной из сцен по полу ползет парик. Злыми духами часто оказываются невинные на вид дети («Проклятье», «Темные воды», «Комплекс»). Другой частый атрибут — кукла, в которую вселяется дух («Новая история Ханако из туалета»).

Из фильма в фильм кочует сцена, в которой девушка умывается или причесывается перед зеркалом или водоемом, а в нем возникает отражение призрака. Нередко привидения успевают промелькнуть где-то за окном или в открытой двери, но так, что их никто, кроме зрителя, не замечает.

Нет ничего удивительного, что источником страха становится именно техника, повсеместно присутствующая в современной жизни, — будь то проклятая видеокассета (в фильмах «Звонок» или «Самоубийство», 2006), видео со способами самоубийства («Руководство», 2003), телефон, сообщающий о времени смерти («Один пропущенный звонок»), или безобидная песенка («Клуб самоубийц», «Песенка самоубийц»; комический эпизод с проклятой песней есть в картине «Рыбная история» Ёсихиро Накамура, 2009), или интернет, позволяющий мертвецам вернуться в мир живых («Пульс», 2001).

Подводя итоги, можно отметить, что современные j-horror отличаются большей «кровавостью» по сравнению с классикой. В них не бывает счастливых финалов и избавлений от проклятий, никакие ухищрения науки, религии, экстрасенсорики не способны победить разбушевавшихся призраков. Расширилась география их обитания, появились новые сюжеты, которые столь же исправно тиражируются, как и классические. В то же время внешний вид призраков сохраняется. Ужастики с привидениями оказались на редкость живучими и благополучно приспособились к новой технологической реальности.

Фильмография

Год	Режиссер	Название фильма	
1957	Накагава Нобуо	Kaidan Kasane-ga-fuchi	Кайдан болота Касанэ
1957	Коно Тосикадзу	Kaidan Banchô sara-yashiki	Призрак из колодца
1959	Накагава Нобуо	Tokaido yotsuya kaidan	Кайдан Ёцуя
1959	Мори Масаки	Kaidan Kagami-ga-fuchi	Кайдан пруда Кагами
1968	Ясуда Кимиёси	Yôkai hyaku monogatari	Сто монстров
1968	Курода Ёсиюки	Yôkai daisensô	Война монстров
1968	Ямамото Сацуо	Botan-dôrô	Пионовый фонарь
1977	Обаяси Нобухико	Hausu	Дом
1988	Обаяси Нобухико	Ijin-tachi to no natsu	Лето с призраками
1989	Куросава Киёси	Sûîto Homu	Милый дом
1994	Фукасаку Киндзи	Chûshingura gaiden: Yotsuya kaidan	Вершина предательства
1995	Хираяма Хидэюки	Gakkô no kaidan	Школьные истории с привидениями
1996	Наката Хидэо	Joyû-rei	Призрак актрисы
1997	Наката Хидэо	Ringu	Звонок
1998	Цуцуми Юкихико	Shinsei toire no Hanako-san	Новая история Ханако из туалета
1998	Цусима Масару	Otsuyu: Kaidan botan-dôrô	Оцую. Пионовый фонарь
1999	Нагасаки Сюнъити	Shikoku	Сикоку
2000	Хигутинский	Uzumaki	Спирали
2001	Цурута Норио	Kakashi	Какаси
2001	Симояма Тэн	Otogiriso	Обитель страха
2001	Соно Сион	Jisatsu sâkuru	Клуб самоубийц
2001	Куросава Киёси	Kairo	Пульс
2002	Наката Хидэо	Honogurai Mizu no soko kara	Темные воды

Год	Режиссер	Название фильма	
2002	Симидзу Такаси	Ju-on	Проклятье
2003	Симидзу Такаси	Ju-on 2	Проклятье 2
2003	Фукутани Осаму	Jisatsu Manyuaru	Руководство
2003	Миикэ Такаси	Chakushin ari	Один пропущенный звонок
2004	Хориэ Кэй	Shibuya kaidan	Сибуя кайдан
2004	Хориэ Кэй	Shibuya kaidan 2	Сибуя кайдан 2
2004	Куроки Кадзуо	Chichi to kuraseba	Если жить с отцом
2005	Комацу Такаси	Kidan	Кидан
2005	Сираиси Кодзи	Noroi	Проклятье
2006	Танака Макото	Ame no machi	Исчезнувшие
2006	Фукуи Содзин	Den-Sen	Самоубийство
2007	Харада Масато	Densen uta	Песенка самоубийц
2007	Хидео Наката	Kaidan	Кайдан
2007	Сираиси Кодзи	Uwasa no Shinsô! Kuchisake-onna	Женщина с разрезанным ртом
2007	Соно Сион	Ekusute	Накладные волосы
2008	Отиаи Масаюки	Shutter	Затвор
2008	Ямамото Киёси	End Call	Последний звонок
2009	Сираиси Кодзи	Teketeke	Тэкэ-тэкэ
2009	Сираиси Кодзи	Teketeke 2	Тэкэ-тэкэ 2
2009	Сираиси Кодзи	Okaruto	Оккультное
2009	Ёсихиро Накамура	Fisshu sutôrî	Рыбная история
2010	Нагаэ Тосикадзу	Paranômaru akutibiti: Dai-2-shô — Tokyo Night	Паранормальная активность. Ночь в Токио
2010	Онума Юити	Toshirei densetsu: Shinri koujou	Фабрика духов
2010	Фукасаку Кэнта	Kuronezumi	Черная крыса
2011	Митани Коки	Sutekina kanashibari	Призрачный шанс
2012	Цурута Норио	POV: Norowareta firumu	P.O.V. Проклятый фильм
2013	Наката Хидэо	Kuroyuri danchi	Комплекс
2014	Кобаяси Дайскэ	Ao oni	Голубой демон
2014	Фукагава Ёсихиро	Twilight Sasara Saya	Сумерки: Сая в Сасаре
2014	Миикэ Такаси	Over your dead body	Через твой труп
2015	Наката Хидэо	Gekijourei	Театр-призрак
2015	Куросава Киёси	Kisibe no tabi	Путешествие на берег
2015	Ямада Ёдзи	Haha to kuraseba	Жизнь с матерью
2016	Сираиси Кодзи	Sadako v Kayako	Последнее проклятье

Литература

Дуткина, Г. Б. «Душа Японии» в зеркале японского кайдана / Г. Б. Дуткина // Японские исследования. — 2016. — № 3. — С. 25–41.

Balmain, C. Introduction to Japanese Horror Film / C. Balmain. — Edinburgh, 1998.

McRoy, J. Nightmare Japan. Contemporary Japanese Horror Cinema / J. McRoy. — New York, 2008.

Wada-Marciano, Mitsuyo. J-HORROR: New Media's Impact on Contemporary Japanese Horror Cinema // Canadian Journal of Film Studies. — Fall 2007. — Vol. 16, No. 2. — P. 23–48.

The Encyclopedia of Japanese horror films. — London, 2016.

Новые погребальные практики в современной Японии. *Дзюмокусо:* — «погребения под деревьями»

И. В. Авдюшенкова
ГАУГН

Во второй половине XX в. в Японии на смену традиционной патриархальной системе «большой» семьи пришла нуклеарная, т. е. семья из супругов и их не состоящих еще в браке детей либо только из супругов. До недавнего времени именно таких семей, состоящих из супругов и их детей, в Японии было большинство. Но в 2010 г. японские социологи объявили, что впервые в истории страны самым распространенным типом семей стали семьи, состоящие из одного человека (単独世帯 *тандоку сэтай*)[1]. Перепись населения 2015 г. подтвердила эту тенденцию[2]. В такой ситуации становится очевидным, что традиционная форма погребения — помещение праха в семейную, поколениями используемую могилу — не соответствует запросам современных японцев, и в ближайшие десятилетия многие из таких могил могут оказаться заброшенными и в дальнейшем демонтированы из-за отсутствия у покойных наследников.

Еще в 1990-е гг. в похоронной индустрии Японии возникло несколько новых форм погребения, призванных заместить традиционные могилы или, по крайней мере, выступить с ними наравне в качестве одного из доступных вариантов захоронения. Самые популярные среди них — это развеивание праха (散骨 *санкоцу*), широко распространенное и в других странах, а также такое явление, как *тэмото куё:* 手元供養 (букв. «памятование под рукой»): часть праха покойного отделяется и хранится близкими рядом с собой, дома, как бы «всегда под рукой» — отсюда и название практики.

---

[1] Хэйсэй 22 нэн кокусэй тё:са. Дзинко:-то: кихон сю:кэй кэкка. Кэкка-но гаиё: [Перепись населения 2010 года. Основные сводные результаты по населению. Краткое изложение результатов]. Токио: Со:мусё:, 2011. С. 30. В 2010 г. количество *тандоку сэтай* превысило 16 млн, что составляет 32,4% от общего числа семей в Японии.

[2] Хэйсэй 27 нэн кокусэй тё:са. Дзинко:-то: кихон сю:кэй кэкка. Кэкка-но гаиё: [Перепись населения 2015 года. Основные сводные результаты по населению. Краткое изложение результатов]. Токио: Со:мусё: то:кэйкёку, 2016. С. 37. Согласно результатам переписи 2015 г., *тандоку сэтай* составляют уже 34,5% всех семей; семьи, состоящие из супругов с детьми, — 26,9%; семьи, состоящие только из супругов — 20,1%; семьи, в которых дети проживают с одним из родителей, — 8,9%.

В это же время среди так называемых «природных трендов», или «экопохорон», наряду с развеиванием праха появляются погребения под деревьями (樹木葬 *дзюмокусо:*). Основной характерной чертой таких погребений является отсутствие могильного камня: вместо него в качестве маркера могилы используется дерево, которое высаживают над помещенными в землю останками умершего.

Еще одна важная особенность погребений под деревьями — это отсутствие необходимости в наследнике, потомке: в отличие от семейной могилы, погребения *дзюмокусо:* не требуют регулярного ухода, а «абонентскую плату» за место на таком кладбище в подавляющем большинстве случаев японцы, привыкшие заранее начинать приготовления к собственной смерти, вносят самостоятельно еще при жизни. При этом погребение под деревом в разы дешевле возведения традиционной семейной могилы, и определенный процент японцев, безусловно, выбирает этот способ по причине его доступности.

Возникновение кладбищ с *дзюмокусо:*

Первое кладбище с погребениями под деревьями появилось в Японии в 1999 г. в городе Итиносэки префектуры Иватэ. Идея его создания, а также название новой практики — *дзюмокусо:* были придуманы Тисака Гэнпо:, настоятелем местного буддийского храма Сёундзи, обеспокоенным запустением природы родного края. Японские леса сильно пострадали из-за послевоенной урбанизации и создания искусственных кедровых плантаций, и Тисака решил, что если разбить на месте *сатояма* (пограничной зоны между горами и поселением, куда японцы издревле ходили за дровами и на охоту) кладбище, то получится оживить эту местность, а также раздобыть средства на восстановление и сохранение ее природы.

В отличие от традиционных японских кладбищ, состоящих в основном из бетона и имеющих четкое деление на участки, кладбище Итиносэки гармонично вписывается в ландшафт *сатояма.* В лесу, условно разделенном на несколько секций, проложены покрытые древесной щепой тропинки; клиенты могут выбрать для погребения практически любой участок, находящийся неподалеку от этих тропинок. Под одну могилу выделяется участок диаметром в один метр; останки покойного (без урны, только прах) погребаются на глубине одного метра, а над ними высаживается дерево. Клиент сам выбирает, какое дерево будет посажено над могилой: администрация кладбища предоставляет выбор из двадцати двух видов деревьев и кустарников. Помимо дерева, каждое место погребения маркировано одной или несколькими деревянными табличками с именем покойного.

За несколько лет контракт на погребение в Итиносэки подписало несколько тысяч японцев, среди них — немало столичных жителей. Оригинальность нового способа захоронения, а также неожиданный успех предприятия привлекли внимание СМИ, в том числе и национального

уровня: в 2003 г. газеты «Асахи» и «Майнити» опубликовали ряд статей о кладбище в Итиносэки и его создателе, о *дзюмокусо:* рассказывала также телерадиокомпания NHK[3].

Погребения под деревьями на кладбище в Итиносэки
[источник: официальная страница кладбища на Facebook
https://goo.gl/n15sKq]

Популярность кладбища породила настоящий бум *дзюмокусо:* — к 2011 г. в стране появляется как минимум 50 других кладбищ, на которых можно захоронить останки под деревом. Однако большинство «последователей» Тисака оставили от первоначальной концепции только название и использование дерева в качестве маркера могилы, упуская из вида цель создания кладбища в Итиносэки — сохранение и восстановление природы.

[3] *Boret S. P.* Japanese Tree Burial: Ecology, Kinship and the Culture of Death. New York: Routledge, 2014. P. 31.

Так, в городе Йокогама в 2006 г. было открыто «Мэмориару Гури:н» (メモリアルグリーン), первое муниципальное кладбище с погребениями под деревьями. *Дзюмокусо:* тут существуют наряду с другими формами погребения, в том числе с могилами, отмеченными надгробными камнями. Вокруг одного дерева может быть захоронено до нескольких десятков останков.

Дзюмокусо: на кладбище «Мэмориару Гури:н», Йокогама [источник: https://www.e-jyumoku.com]

Классификация кладбищ с *дзюмокусо:*

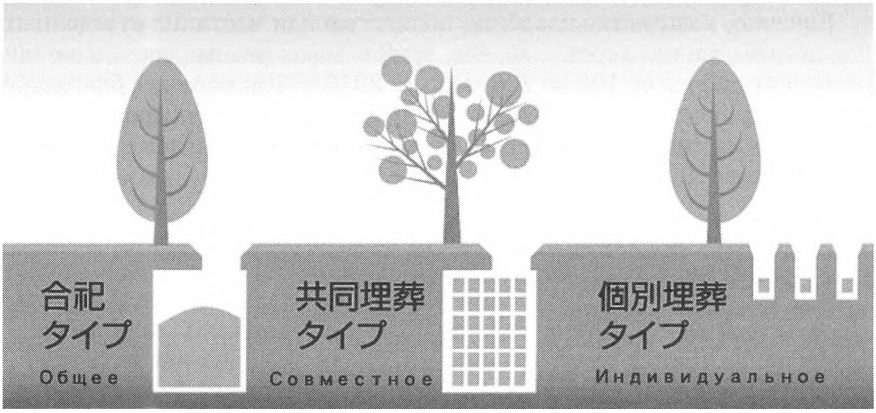
Иноуэ Харуё:, японский социолог, занимающаяся исследованиями в области социологии религии и социологии смерти, предложила несколько видов классификации существующих типов погребений под деревьями[4].

Во-первых, это классификация по месту расположения: здесь можно выделить «сельский тип» и «городской тип» погребений. На кладбищах, расположенных в сельской местности, преобладают погребения формата «один участок — одно дерево», как на кладбище в Итиносэки. Городские кладбища с их небольшой площадью часто предлагают клиентам совместные захоронения.

[4] *Иноуэ Харуё:.* Гэндай Нихон ни окэру дзюмокусо:-но дзиттай то конго [Настоящее положение и будущее погребений под деревьями в современной Японии] // Райфудэдзаин кэнкю:дзё. 2016. № 11. С. 240–242.

Погребения под деревьями можно классифицировать, также основываясь на том, сколько человек похоронены на одном участке кладбища. По этому критерию выделяют три основных типа погребений:

- отдельное / индивидуальное (個別型 *кобэцу-гата*) — на одном участке погребены останки одного человека (как это происходит в Итиносэки);
- совместное (集合型 *сю:го:-гата* / 共同埋葬 *кё:до: майсо:*) — на одном участке погребены останки нескольких человек, при этом они отделены друг от друга (помещены в урны, размещены на некотором расстоянии);
- общее (合葬型 *го:со:-гата* / 合葬 *гассо:*) — так же, как и при совместном погребении, на одном участке захоронены останки нескольких человек, однако эти останки никак не отделены друг от друга, и их перезахоронение невозможно.



Типы *дзюмокусо:* исходя из количества погребенных на одном участке [источник: https://www.ishichou.co.jp/ohaka/]

Также существует разделение *дзюмокусо:* по сроку пользования местом на кладбище: есть погребения бессрочные и временные. В случае с последними срок пользования местом на кладбище обычно ограничивается тридцатью тремя или пятьюдесятью годами (чаще всего такие сроки устанавливают на кладбищах, находящихся в ведомстве буддийских храмов): это связано с представлениями о *томураиагэ* (弔い上げ), последней из длительного цикла панихид поминальной службе, после которой душа умершего теряет свою индивидуальность и вливается в сонм душ предков. *Томураиагэ* обычно приходится как раз на тридцать третью или пятидесятую годовщину смерти. На муниципальных кладбищах срок пользования может быть ограничен тридцатью или пятнадцатью годами, часто его можно продлить.

Клиенты кладбищ с погребениями под деревьями

Согласно опросу, проведенному Иноуэ среди клиентов кладбища с «погребениями под сакурой», находящемся под ведомством НКО «Эндингу Сэнта:» (エンディングセンター), 92,9% опрошенных приобрели место на кладбище для себя, 54,4% — для супруга/супруги, 15,5% — для детей. Среди причин выбора подобного способа погребения лидирует желание японцев «вернуться к природе» (自然に還る *сидзэн ни каэру*) — в качестве одного из вариантов ответа его выбрали 74% опрошенных. 58% опрошенных выбрали *дзюмокусо:* из-за того, что погребения под деревьями не нуждаются в наследниках; 40% — из-за нежелания обременять своих близких хлопотами по уходу за могилой и оплатой аренды места на кладбище[5]. В большинстве рекламных проспектов ритуальных компаний на первое место среди преимуществ *дзюмокусо:* также ставится отсутствие необходимости в наследнике[6].

Конечно, количество кладбищ, полностью или частично отведенных под погребение под деревьями, еще крайне мало: разные исследователи называют цифры от 100 до 200 мест на 2016 г.[7] Тем не менее благодаря своей доступности и ряду других преимуществ *дзюмокусо:*, наряду с другими новыми способами погребения, уже заявили о себе как о реальной альтернативе системе семейных могил в Японии.

[5] *Иноуэ Харуё:.* Указ. соч. С. 245–246.

[6] См., напр.: Ий о-хака сагаси токухон [Книга о том, как найти «подходящую могилу»]. Рекламный журнал компании «Камакура Синсё:». Камакура синсё: 2016; сайт ритуальной компании «Тиса-на о-со:сики»: http://www.osohshiki.jp/column/article/115

[7] См.: *Иноуэ Харуё:.* Указ. соч. С. 239; *Макимура Хисако.* Дзюмокусо: ботино таё:ка то соно ими то хайкэй. Соситэ кё:до: хака-но синтэн [Диверсификация кладбищ с погребениями под деревьями и их бэкграунд. Продвижение совместных захоронений] // Journal of the Institute of Religion and Culture. 2017. № 30. С. 119.

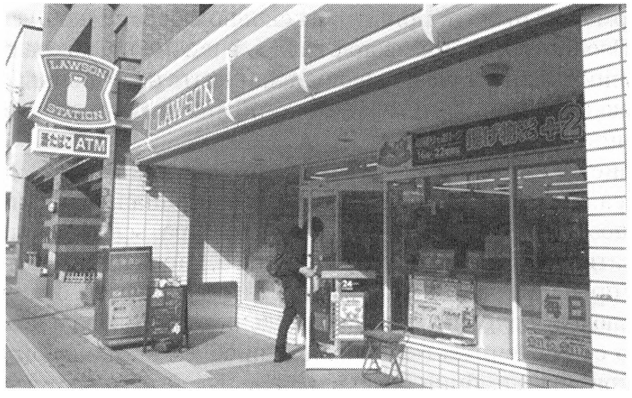
Комбини в Японии: феномен и региональные особенности

И. С. Тихоцкая, М. А. Петропавловская
Географический факультет МГУ им. М. В. Ломоносова

Среди удивительных явлений, творений, практик Японии нельзя обойти вниманием *комбини*. Казалось бы, кого можно удивить небольшими, часто круглосуточными мини-маркетами? Но японские *комбини* — это больше, чем просто магазин: это маленький мир, обеспечивающий всем самым необходимым современных людей.

Это соответствие новому образу жизни и постоянное стремление отвечать меняющимся потребностям клиентов, ожиданиям всех и каждого. Комбини как нельзя лучше соответствуют своему названию — действительно удобные магазины, постоянно предлагающие не только новые товары, но и новые услуги, которые могут выручить в любой ситуации в любое время. Во многих из них можно даже отправить посылку или багаж. С недавних пор можно заказать, например, продукты по интернету утром с работы, а получить их вечером поблизости от дома. При этом нет необходимости оплачивать заказ сразу кредитной картой — то, чего многие делать не хотят.

Комбини, магазины франчайзинговых сетей, стали неотъемлемой частью жизни японцев, необходимой и привычной социальной инфраструктурой, бросающейся в глаза особенностью населенных пунктов страны. Они встречаются почти на каждом шагу, что и неудивительно, поскольку они позиционируют себя как магазины шаговой доступности.



Типичный магазин сети Lawson

Известно, что японцы на протяжении своей истории очень многое заимствовали, но при этом все приспосабливали к своим условиям и совершенствовали. Это касается и комбини, первый из которых относился к возникшей в 1927 г. в Техасе американской сети 7-Eleven и был открыт в Японии в 1974 г. Однако эти магазины сразу же стали преображаться и претерпели столь радикальные перемены, что на выходе получился совершенно уникальный продукт, не имеющий аналогов в мире.

Такие магазины могли возникнуть только в Японии — стране, где по большому счету все направлено на создание удобств для людей. Отчасти, по-видимому, корни этого явления лежат в японских традициях, в том числе и в глубоко укоренившейся в японской культуре идее патернализма, а также в стремлении к эффективности: чем меньше человек тратит сил и времени на поддержание бытовых удобств, тем с большей отдачей может работать.

На 1 октября 2017 г. в Японии насчитывалось более 56 тыс. комбини. Помимо трех крупнейших сетей (7-Eleven, Family Mart, Lawson), существуют более мелкие и даже региональные сети, а всего в стране их двадцать. Предлагаемый ассортимент товаров и услуг, постоянно расширяясь, учитывает спрос и пожелания клиентов. Как и вообще в японской культуре, в ассортименте четко прослеживается сезонность, а также учитываются региональные особенности и предпочтения жителей той или иной местности.

Что нового привнесли комбини в жизнь японцев? Лежащая на поверхности, самая очевидная характеристика комбини — это удобство. Такие магазины отвечают и давно сложившейся в Японии практике часто делать небольшие покупки в маленьких магазинах, что восходит к традиции обходиться без больших запасов — в целях экономии свободного пространства. Кроме того, комбини — это возможность регулярных социальных контактов, ведь покупатели и продавцы хорошо знакомы между собой.

В этом последнем аспекте комбини внесли в жизнь японцев существенные коррективы. Обслуживающий персонал в этих магазинах неприметен, не подходит к клиентам, не задает вопросов, на кассе используют минимум слов, даже без характерных для японского общества особых форм вежливости: принято в основном нейтрально-вежливое обращение. Вообще в комбини воплотилась в жизнь новая, рациональная модель ведения бизнеса, позволяющая нанимать необученный персонал, даже владеющий лишь минимумом знаний японского языка, в том числе и иностранных студентов.

В отличие от своих предшественников, маленьких магазинов семейного бизнеса, комбини не являются центрами социальных связей, скорее наоборот, поэтому сюда по ночам любят выбираться даже *хикикомори*, японские затворники. Новый стиль шопинга, характерный для комбини, усугубляет проблему разобщенности местных сообществ, социального отчуждения людей, полный уход от социальных контактов в повседневной жизни, что сейчас считается основной проблемой японской молодежи.

Много критики комбини было в начале нулевых годов текущего века. Японский психолог заявил, что у тех, кто много времени проводит в ком-

бини, отмечаются психические расстройства из-за слишком яркого освещения (2000 люкс вместо обычных домашних 900)[1]. А диетолог подсчитал число пережевываний пищи — поскольку она мягкая, ее меньше жуют, что вызывает изменение челюстной мускулатуры и формы лица[2].

Воздействуют комбини и на культуру питания, приводя к известной деградации. В Японии их критикуют и из-за того, что молодые японцы в результате утрачивают само понимание японской кухни и ничего из традиционных блюд не могут приготовить сами. Хотя, конечно, глобализация давно сделала свое дело и, видимо, основная причина в другом — во многих семьях молодых японцев, и даже не совсем молодых, рацион уже изменился. Но не может не вызывать беспокойства в обществе то, что готовая пища включает множество консервантов, добавок, сахара, соды, крахмала и в основном является высококалорийной. Если она и не вредна, то бесполезна. В Японии есть даже уничижительный термин в отношении замужних женщин, покупающих в комбини салаты и прочие готовые блюда — *комбини сюфу*, имеется в виду несоответствие понятию «хорошая жена, мудрая мать».

Однако Япония — страна жесткой конкуренции, и чтобы выжить, сети комбини стремятся идти в ногу со временем и постоянно предлагают что-то новое, соревнуются во введении все новых блюд «здоровой» пищи. Например, Lawson делает акцент на натуральность продукции. Чтобы покупатели были уверены в качестве приобретенного товара, им дают всю информацию о товаре: место производства, ферма, где был выращен тот или иной продукт, калорийность. И уже можно встретить людей, которые питаются исключительно в комбини. Один американский исследователь даже предрекает, что в будущих маркетинговых кампаниях эту пищу назовут «prêt-à-porter»[3].

Еще одна сторона комбини в последнее время вызывает негативную реакцию. В «Никкэй маркетинг джорнэл» осенью прошлого года появилась статья под заголовком «Комбини стали книжными магазинами по соседству»[4], в которой отмечается, что наиболее агрессивную стратегию в отношении книжных продаж применяет Family Mart. В качестве примера в статье приводится магазин Family Mart + Nishimura Shoten Kasai-ten. Расположенный в префектуре Хёго в сельском городе Касаи магазин Нисимура, имеющий уже пятидесятилетнюю историю, открылся вновь в новом обличии, сочетая в себе книжный и продовольственный магазины,

[1] *Bestor Th. C. Kaiten-zushi* and *Konbini*; Japanese Food Culture in the Age of Mechanical Reproduction // Wilk R. R. (ed.). Fast Food/Slow Food: The Cultural Economy of the Global Food System. Lanham: Rowman Altamira, 2006. P. 115–130.

[2] *Yamashita Machiko.* From Kitchen: Katei no shokuji. Osaka: Osaka gasu enerugi bunka kenkyusho, 1998.

[3] *Whitelaw G. H.* Japan as a Society Dependent on Convenience Stores. What Attracts Me to Japan's *"Konbini"*. URL: http://www.japanpolicyforum.jp/archives/society/pt20160419050934.html

[4] См.: *Schreiber M.* Kombini Book Sales Are Bound to Make a Difference // Japan Times. 2017. 16 Sept.

на площади раз в пять большей обычного комбини. Помимо этого, в нем есть место, где клиенты могут поесть, а дети — поиграть.

Чем вызвано такого рода партнерство? В условиях жесткой конкуренции и нередко затрудняющих открытие новых магазинов сложностей с франшизой Family Mart находит книжные магазины, потенциально привлекательные для клиентов. Само по себе хорошо, что книги продаются, но, по свидетельству одного из издателей, стало ясно, что чем больше книг в них продают, тем больше их издают в расчете на продажи в основном в них. И признанным лидером в этой сфере является издательство «Такарадзимася», которое ранее издавало журнал одноименного названия. Из названий изданных ими в последнее время книг[5] понятно, литература какого уровня пропагандируется.

В то же время нельзя забывать ту роль, которую сыграли комбини во время страшного землетрясения 2011 г., доказав, что могут выполнять функции жизненно важных коммуникаций во время катастроф. Они быстро наладили поставки в пострадавшие районы и обеспечивали питьевой водой и туалетными принадлежностями людей, которые «застряли в городе», не имея возможности добраться домой. Это свидетельствует о том, насколько прочно комбини интегрированы в общество, насколько полно они воспроизводят роль маленьких магазинов мелкого бизнеса и насколько они важны для функционирования японского общества[6].

Современная японская культура, как правило, ассоциируется с анимэ, косплеем, играми, модными музыкальными группами и пр., и мало кто в этом контексте вспомнит о комбини. В действительности же это реальная форма поп-культуры, что, как известно, есть отражение стремлений и потребностей мейнстрима. Как и прочие традиции, образ жизни, жизненные приоритеты и формы проведения досуга, культура питания и пр. также меняются. Комбини превратились в общественное пространство, куда нередко заходят просто провести время и заодно, может быть, перекусить — быстро и дешево, полистать журналы разного содержания.

Если первоначально эти магазины были популярны среди молодежи и лиц, совершающих регулярные поездки по определенным маршрутам и приобретающих что-либо по пути, то постепенно их привлекательность распространилась на все слои общества. И особую роль, вследствие закрытия маленьких продуктовых магазинов, они стали играть для лиц преклонного возраста, для которых важна шаговая доступность.

И в условиях старения нации, несмотря на открытие все новых таких магазинов разных сетей, на то, что комбини расширяют свой рынок быстрее, чем универмаги и супермаркеты, уже опасаются роста числа

---

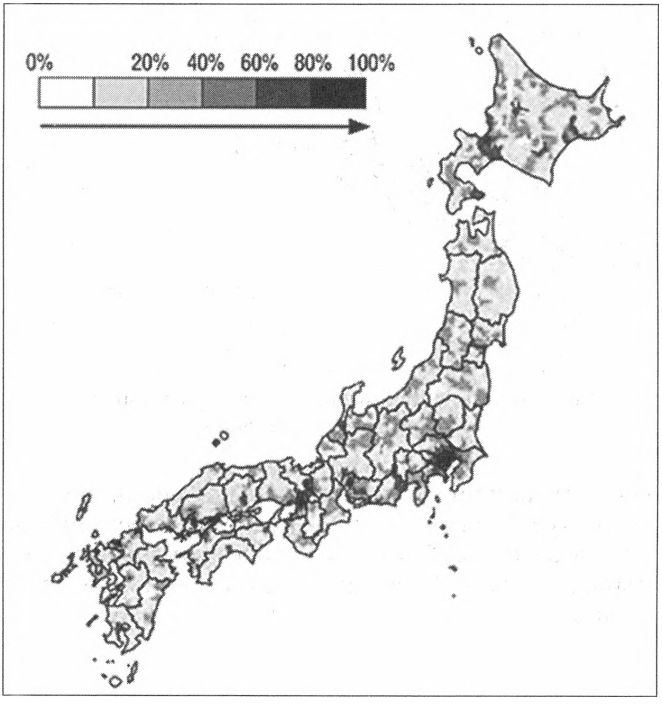
[5] Нихон-но урасякай: ями-но сёкугё дзукан [Иллюстрированный справочник о нелегальных профессиях], Госайгё-но онна [О богатых вдовах, стремящихся выйти замуж] и т. п.

[6] *Whitelaw G. H.* Konbini Izon-shakai Nippon / Watashi ga Konbini ni Miserareta Riyu [Япония: общество, зависимое от комбини / Что меня привлекает в комбини] // Chuokoron. 2015, November. P. 122–127.

людей, испытывающих неудобства из-за их отсутствия. Рост числа одиноких людей и семей, где супруги оба работают, также означает увеличение потребности в комбини.

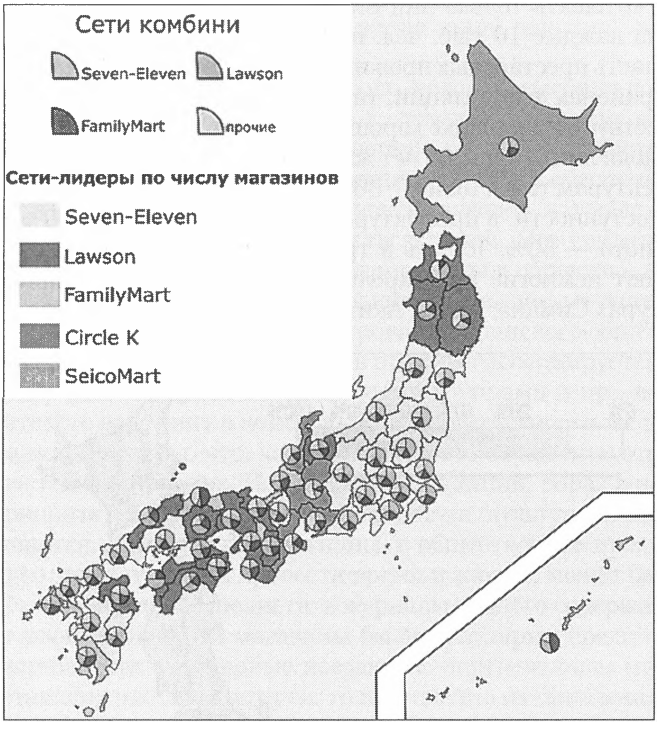
Как правило, операторы комбини располагают магазины так, чтобы поддерживать баланс между числом жителей и количеством магазинов. Но плотность комбини в расчете на 10 тыс. чел. населения крайне неравномерна по префектурам. И по муниципалитетам тоже: в 2015 г. в 10% муниципалитетов Японии не было ни одного комбини двенадцати основных сетей, тогда как во многих есть 3–5.

Если учитывать только лиц старше 65 лет, то во многих муниципалитетах на каждые 10 тыс. чел. приходится 15 комбини. Но поскольку большая часть престарелых проживает в периферийных малонаселенных сельских районах депопуляции, там проблема покупки самого необходимого существует. На рисунке хорошо видно, что только в крупных городах большая доля лиц старше 65 лет живет в пешей доступности от комбини. А по префектурам так: в Токио — 86% людей старше 65 лет имеют комбини в пешей доступности, в префектурах Осака и Канагава — 60%, Сайтама, Аити и Киото — 50%. То есть в трех главных агломерациях неудобства испытывают немногие престарелые, а обеспеченность в провинции — в префектурах Симанэ, Иватэ, Акита, Тоттори и Сага — низкая, 20%.



Доля лиц старше 65 лет, проживающих в шаговой доступности от комбини, в общем населении муниципалитета

Расстояние от одного до другого комбини в целом по Японии в среднем составляет 528 м, а в 23 районах Токио — 149 м, что отражает высокий уровень их концентрации в крупных городах, и особенно в столице. Четкие различия между префектурами наблюдаются и по преобладающей сети комбини (см. рис.). 7-Eleven преобладает в таких регионах, как Канто, Хоккайдо и Тюбу; Lawson — в Тохоку, Кансай и Сикоку. А регионы Тюгоку и Кюсю являются неоднородными — в разных префектурах преобладают разные сети.



Сети комбини, лидирующие по числу магазинов, по префектурам Японии

Таким образом, комбини уже сейчас являются незаменимой социальной инфраструктурой Японии, и их роль в стареющем японском обществе будет все возрастать. В этой связи очевидно, что и дальше число таких магазинов в стране будет расти, несмотря и на прогнозируемую убыль населения.

«Моттайнай омотэнаси» — иностранцы в Японии в конце XX — начале XXI в. Свет и тени третьей волны интернационализации

П. Э. Подалко
Университет Аояма Гакуин

Вступление

Японское слово *омотэнаси*, означающее буквально «гостеприимство», «радушие по отношению к клиенту» и бывшее еще недавно сравнительно малоупотребимым в повседневном быту в самой Японии и практически незнакомое никому за ее пределами (в отличие от таких всемирно известных «брендовых» слов, как *сакура*, *суси* иди *самурай*), в одночасье прославилось на всю планету. Случилось это вечером 7 сентября 2013 г. в Буэнос-Айресе (Аргентина), где в это время проходила 125-я сессия Международного Олимпийского комитета (МОК), на которой рассматривались заявки на проведение Летней Олимпиады — 2020. Претендентами на роль страны — организатора будущих Игр выступали столицы трех стран: Турции (Стамбул), Испании (Мадрид) и Японии (Токио). Победил в итоге Токио, причем все участники и зрители единодушно отмечали выступление члена японской команды красавицы-теледиктора из Токио Кристель Такидзава (в прошлом — выпускницы филфака Университета Аояма Гакуин, где работает и автор данной статьи), которая не только приветствовала членов МОК на английском и французском языках, но и завершила свою яркую, красочную речь словом *омотэнаси*, молитвенно сложив при этом руки на груди и как бы умоляя высокое жюри отдать право проведения Олимпиады ее стране. Буквально на следующий день этот достаточно специфический «гостиничный» термин стал повсюду в мире наиболее узнаваемым японским словом, потеснив все остальные.

В настоящее время правительственная трактовка термина *омотэнаси* включает в себя не только понятное желание провести предстоящую в 2020 г. Олимпиаду на самом высоком уровне как по части организации конкретного сервиса, так и в области создания атмосферы общего комфорта на случай приема иностранных гостей в настоящем и будущем. Все это проходит в русле официальной политики по расширению и поощрению привлечения в Японию иностранцев разных категорий и на разные сроки, развитию туризма, международного делового сотрудничества, решению проблемы нехватки трудовых ресурсов и т. д. В этой статье делается попытка на конкретных примерах рассмотреть и проанализировать особенности текущего «третьего периода интернационализации»

Японии, если под первыми двумя понимать эпохи Мэйдзи (2-я половина XIX в.) и поздней Сёва (середина XX в.).

Основная масса использованной в статье статистики взята из материалов японской прессы, преимущественно газет «Ёмиури», «Асахи», «The Japan Times» и др., которые, в свою очередь, дают ссылки на официальные правительственные органы.

1. «Новые иностранцы»: Япония и проблема беженцев

В период с 1982 по 2008 г. всего в Японии было подано 7297 заявлений на предоставление убежища, на которые получено в общей сложности 508 положительных ответов.

Только в 2008 г. было подано уже 1599 заявлений на предоставление убежища, из них 158 приходится на граждан Турции (японская статистика здесь фиксирует лишь официальное гражданство заявителя, но, зная современную ситуацию в Турции, можно предположить, что основная масса подававших заявления относится к так называемым турецким курдам), 90 — на граждан Республики Шри-Ланка, 979 — выходцы из Мьянмы, 374 — представители прочих стран. В течение 2008 г. на рассмотрении находилось 918 заявлений, из которых 791 были отвергнуты, 87 «изъяты» (в оригинале использовано слово «withdrawn». — *П. П.*) и не доведены до процесса рассмотрения, и только 40 человек получили вожделенный статус беженца (38 из них представляли выходцев из Мьянмы). 360 человек получили в 2008 г. специальное разрешение на пребывание в Японии «по причинам гуманитарного характера».

В 2010 г. Япония внесла изменения в законодательство, регулирующее пребывание в стране лиц, претендующих на статус беженца. Согласно новой редакции закона, отныне по прошествии шести месяцев со дня подачи заявления заявитель мог официально устраиваться на работу, при этом процедура выдачи разрешения на получение им убежища могла откладываться и тянуться сколь угодно долго, а в случае получения отказа можно было подавать новое заявление, продолжая работать на прежнем месте. Новые правила вводились в действие в апреле того же года.

Новый закон поистине «открыл шлюзы» потоку потенциальных беженцев, вызвав резкий скачок роста числа заявлений о предоставлении убежища. Так, в 2010 г. было всего 33 заявителя среди выходцев из Бангладеш, а в 2016 г. их стало 242 (притом, что за этот период были удовлетворены всего три заявления). Еще более впечатляет статистика, касающаяся «беженцев» из Непала, которые, изначально въезжая в Японию по обычной туристической визе, впоследствии массово шли подавать заявления на признание их беженцами. Если в 2010 г. таковых насчитывалось 109 чел., то в 2016 г. — уже 1451 чел. — в тринадцать раз больше! Слухи о возможности осуществления трудовой эмиграции в Японию под предлогом преследований на родине подкреплялись деятельностью всевозможных брокерских контор, бравших на себя технические функции оформления документов и т. д. Объяснение типа «Я ошибся, думая, что

подача заявления на предоставление убежища в Японии дает "рабочую визу", потому и приехал сюда» стало стандартной формулировкой для множества таких лжебеженцев.

В общей сложности в 2010 г. в Японии было подано иностранцами 1202 заявления на получение убежища; в 2016 г. число таких заявителей превысило 10 000 чел., а за первые девять месяцев 2017 г. было подано 14 043 заявления на предоставление убежища.

По действующему законодательству, длительность процесса подачи и рассмотрения подобного заявления (занимает в среднем 9,9 мес.) и последующей апелляции по нему (занимает в среднем 23,4 мес.) позволяет заявителю работать в течение двух с лишним лет по каждому случаю подачи заявления, при этом подавать повторные заявления можно неограниченное число раз. Министерство юстиции пробовало воспрепятствовать повторной подаче заявлений теми лицами, которые были ранее отвергнуты по причине предъявления ими фальшивых документов, но на практике 90% заявителей обновляют свои заявления, и прекратить это пока не удается.

В условиях возрастания числа заявлений растет и время, требуемое для их рассмотрения, что, с одной стороны, задерживает процесс оказания реальной помощи тем, кто является настоящим беженцем, а с другой стороны, позволяет лжебеженцам беспрепятственно продолжать работать.

В такой ситуации решение проблемы и путь к выправлению существующих перекосов видится в осуществлении перехода к тактике «быстрого рассмотрения» поступающих заявлений. При этом каждое региональное отделение Иммиграционного Бюро должно в течение двух месяцев распределять поступающие заявления по четырем категориям и одновременно определять, имеет ли податель право на работу. Категория «высокая вероятность на признание беженцем» дает право на работу до окончания шестимесячного срока (к ней относится менее 1% от общего числа поданных заявлений); категория «степень соответствия статусу беженца требует дополнительного изучения» означает, что по прошествии шести месяцев со дня подачи заявления право на работу также предоставляется. При этом категория «несоответствие статусу беженца» (в качестве причины фигурируют взятые ранее заявителем финансовые обязательства *сяккин*, «проблемы с соседями» и т. д.), а также категория «повторный заявитель» отныне не дают права на работу, а превышение дозволенного срока пребывания ведет к заключению под стражу и иным ограничениям. К этим двум последним категориям относятся примерно 60% всех подаваемых заявлений.

Любопытен такой факт: несмотря на то что Япония в 2014 г. официально занимала второе место в мире по финансовому вкладу в деятельность Refugee Agency, уступая в этом пункте только США, в период с 2011 по 2014 г. она приняла только троих сирийских беженцев, а всего в 2014 г. в качестве беженцев было принято 11 человек из 5000 подавших в этом году. Всего же с 2010 по 2016 г. всего было признано беженцами 39 человек. По остальным решение гласило следующее: «представленные

документы не дают достаточных оснований для предоставления убежища» («Ёмиури» от 31.10.2017).

Отныне же, начиная с 15 января 2018 г., в случае получения отрицательного ответа подача повторного заявления запрещается, у заявителя аннулируется право на работу, а сам он может быть заключен под стражу и депортирован. Однако здесь возникает еще одна серьезная проблема, а именно содержание интернированных иностранцев. В настоящее время все 17 представительств Иммиграционного Бюро на территории Японии в состоянии разместить приблизительно 3400 чел., в то время как общее число интернированных иностранцев на конец 2017 г. составляло 1349 чел. Если процесс подачи и рассмотрения заявлений не будет изменен, число лиц, подлежащих интернированию, в скором времени превысит 5000 чел.

Следует отметить также, что 20% от общего числа заявителей на предоставление убежища — это иностранные студенты и стажеры с учебной визой, а половину от общего числа заявителей составляют обладатели краткосрочной визы на пребывание в Японии (*танки тайдзай*), и эта пропорция остается неизменной уже несколько лет. Так как в первой половине 2017 г. общее количество поданных заявлений на статус беженца в 1,7 раза превысило соответствующий показатель предыдущего года, достигнув 8561 чел., то нетрудно предположить, что число студентов, стажеров и «краткосрочников» среди заявителей также значительно возрастет («Ёмиури» от 31.10.2017).

В то же время существует угроза того, что вводимое ограничение на легальное получение работы приведет к росту числа работающих иностранных нелегалов. При этом ускоренная процедура рассмотрения заявлений приведет к тому, что основная масса внимания будет уделяться «бумажной» составляющей процесса, что неизбежно вызовет появление более качественного фальсификата среди представляемых документов и в итоге понизит качество итогов проверки.

Определенная сложность присутствует и с точки зрения соблюдения прав человека. Ускоренная процедура рассмотрения заявлений не предусматривает подачу апелляций, что, в свою очередь, не исключает возможных ошибок при вынесении конечного решения («Ёмиури» от 13.01.2018).

С другой стороны, в современной Японии необычайно остро встала проблема поставок рабочей силы в промышленность и сферу сервиса. Так, по состоянию на октябрь 2016 г. в стране насчитывалось 1 080 000 иностранных рабочих — это на 20% больше, чем годом раньше. За множеством фальшивых справок и иных документов, предъявляемых при подаче заявлений на получение убежища, стоят целые отрасли промышленности, которые не могут обходиться без иностранных рабочих рук. По словам одного из руководителей компании по направлению иностранных рабочих на различные предприятия, «ужесточая законодательство, Япония сама накидывает удавку на собственную шею» («Ёмиури» от 13.01.2018).

Ситуация становится патовой: страна одновременно не может отказаться от иностранных рабочих рук и при этом не хочет создать

механизмов для их легального привлечения, параллельно отказываясь от следования примеру других стран. Так, процент положительных ответов при рассмотрении заявлений на предоставление убежища в Японии выглядит чрезвычайно низким, в особенности при сравнении со странами Запада.

Таблица 1

Политика по приему беженцев и предоставлению убежища в разных странах в 2016 г.

Страна	Подано заявлений	Одобрено	На рассмотрении	Процент положительных ответов
Япония	10 901	26	7586	0,3%
Ю. Корея	7542	57	5847	1%
Великобритания	38 514	8548	28 928	29,5%
Германия	722 370	253 106	595 474	42,5%
Канада	23 619	10 226	15 196	67,3%

По данным Минюста Японии, среди подававших в 2016 г. заявления на предоставление убежища лидируют выходцы из азиатских стран: Индонезии (1829 чел.), Непала (1451 чел.), Филиппин (1412 чел.). Однако выходцев из Сирии, Афганистана и Ирака — а именно эти страны числятся в документах ООН в качестве мест потенциального исхода беженцев — среди общего числа заявителей было всего 18 чел., основную же массу заявителей на предоставление убежища в Японии в 2016 г. составляли выходцы из стран Юго-Восточной Азии («Ёмиури» от 13.01.2018).

2. Иностранный бизнес в Японии: неудачная попытка создания «особых районов»

В качестве нового подхода к поиску стратегии развития на современном этапе правительством Японии несколько лет назад было принято решение о создании «особых районов стратегического планирования», куда вошли Токийский столичный округ, префектуры Аити и Хиросима, город Фукуока и ряд других мест, где с сентября 2015 г. были введены новые правила, облегчающие организацию своего бизнеса для приезжающих иностранцев. Согласно этим правилам, для того, чтобы организовать свое дело, иностранный предприниматель к моменту своего приезда в Японию должен был подготовить капитал на сумму не менее 5 млн иен либо обеспечить рабочие места с полной занятостью не менее чем для двух работников-японцев. При выполнении одного из указанных здесь условий ему предоставлялось право в течение полугода подготовить все необходимое для начала работы своего предприятия.

Однако за два года, прошедшие с момента образования системы «особых районов стратегического планирования», всего 33 иностранных предпринимателя выразили желание попытать счастья в устройстве своего бизнеса в этих условиях, причем в качестве одного из основных препятствий к участию в данном проекте ими назывался слишком маленький подготовительный срок: всего шесть месяцев с момента приезда иностранного бизнесмена в Японию и до начала производственного процесса. Вполне справедливо указывалось, что за полгода невозможно успеть обзавестись офисом, изучить конъюнктуру рынка, подыскать потенциальных клиентов и т. д. В итоге правительство Японии в начале 2018 г. приняло решение увеличить срок подготовительного периода до года с момента приезда иностранного предпринимателя в Японию, при этом отменив систему «особых районов» и разрешив иностранцам вести предпринимательскую деятельность на территории всей страны при соблюдении ими вышеуказанных условий («Ёмиури» от 20.01.2018).

3. «Все флаги в гости будут к нам». Иностранные туристы в Японии: люди и деньги

Одной из новых, неожиданных идей японского руководства в период работы кабинета Коидзуми Дзюнъитиро (2001–2005) стала провозглашенная им в 2003 г. задача удвоить общее количество приезжающих в страну иностранных туристов, доведя его до 10 млн чел. в год. Приведем для сравнения несколько интересных цифр: в 1990-х гг. в среднем Японию за год посещало примерно 2 млн иностранных туристов, в 2000 г. их число достигло уже 4 млн, а в 2003 г. на Японских островах побывали 4,3 млн иностранцев. Поставленная задача была выполнена за 10 лет, в 2013 г.

Что же подтолкнуло к такому шагу правительство страны, исторически ориентированной прежде всего на внутренний туризм; страны, всегда отличавшейся необычайной с точки зрения эпохи глобализации самодостаточностью в области развития культуры, которая даже регистрацию своих туристических объектов в списке Всемирного культурно-исторического наследия по линии ЮНЕСКО сознательно игнорировала вплоть до 1992 г.? Что заставило пересмотреть, казалось бы, незыблемый взгляд на иностранцев как на людей, априори неспособных по-настоящему понять и оценить своеобразие японской культуры — а значит, и нет необходимости пропагандировать ее за рубежом? Среди ответов на эти вопросы прежде всего напрашиваются два: желание заработать деньги в условиях затяжной стагнации экономики и раздражающий пример соседей, главным из которых здесь следует назвать Республику Корея.

3-1. *Что есть у вас, чего нет у нас? «Корейский фактор» в развитии международного туризма*

«Бум корейской культуры», начавшийся после показа в 2002 г. сериала «Зимняя соната» (в Японии — «Фую-но соната»), созданного телеканалом KBS, вызвал настоящую «корейскую волну» во всех странах Восточной

Азии, где немедленно вспыхнула мода на «все корейское», будь то театр, кино, многосерийные теленовеллы, корейская поп-музыка («К-рор»), национальная кухня и так далее. В самой Японии, помимо невероятного интереса к изучению корейского языка, продолжавшегося несколько лет (количество студентов, выбирающих в университетах корейский как второй иностранный язык, в 2003–2004 гг. выросло в несколько раз по сравнению с предыдущим периодом), даже возникло такое весьма неожиданное явление, как создание фан-клубов «Зимней сонаты» и организация ими туристических поездок (с оттенком паломничества) в Корею по местам съемки телесериала. Актер Пэ Ёнджун, сыгравший в нем главную роль, в одночасье превратился в самого популярного в Японии иностранца.

В 2011 г. совокупный доход от культурной отрасли принес корейскому бюджету доход порядка 794 млн долл. США, что соответствует 60 800 млн японских иен. В чем же причина такого бурного подъема корейской массовой культуры в ее экспортном варианте? Уже с конца 1990-х гг. в Республике Корея осуществляется планомерная государственная поддержка курса национального бизнес-сообщества на развитие культурного экспорта. В качестве одного из результатов такой политики следует назвать не только значительный рост популярности корейской культуры в целом, но и возрастание доверия ко всем корейским товарам. В продолжение этой политики в 2009 г. в Республике Корея был принят новый закон о здравоохранении, позволявший отныне иностранцам лечиться в Корее по упрощенным правилам, получать различные виды медицинской помощи.

Зная особое, почти болезненное внимание двух стран к любым достижениям друг друга на международной арене, нетрудно представить, как остро должны были быть восприняты в правительственных кругах Японии все эти «корейские прорывы». Ставка на иностранный туризм стала одним из японских козырей, призванных компенсировать отставание от Южной Кореи в деле пропаганды отечественной культуры за рубежом.

В 2008 г. в Японии было создано «Канко-тё» — специальное ведомство в ранге министерства, прямой аналог российскому Госкомтуризму, и уже с 2010 г. Япония запустила новую программу привлечения иностранных туристов под общим лозунгом «Cool Japan». В соответствии с этой программой, государство выпустило 200 PR-роликов (мини-фильмов) по три минуты каждый, чтобы привлечь побольше иностранцев. В этих коротеньких фильмах можно видеть такие явления японской культуры, как театр Кабуки, храм Киёмидзу («Чистой воды») в Киото, стиль повседневной жизни *ваби-саби*, элементы японской эстетики *би-исики* и др. Однако при этом нельзя не отметить, что предпринятая чуть ранее попытка воздействовать на иностранную аудиторию через японских эстрадных поп-идолов (пример корейского «К-рор») провалилась за почти полным незнанием их самих и их творчества за рубежом, исключая немногочисленные ряды поклонников японской эстрады в азиатских странах-соседях (Тайвань, Южная Корея, Китай), в то время как основным предполагаемым потребителем этой рекламной продукции рассматривались как раз туристы из западных стран. Несколько пренебрежительное отношение

к азиатам, стремление позиционировать себя как страну западного блока, привлекающую к себе в первую очередь европейцев и американцев, сыграло отнюдь не на руку японцам. К тому же все эти планы были во многом нарушены природными катаклизмами.

3-2. *Миллионы, миллионы туристов...*

Поступательный рост туристического потока из-за рубежа, продолжавшийся несколько лет, рухнул в 2011 г., после того как 13 марта на северо-востоке страны произошло широкомасштабное землетрясение, сопровождавшееся сильным цунами, что вызвало многочисленные человеческие жертвы, а также спровоцировало техническую аварию на энергоблоке АЭС «Фукусима». В тот год Японию посетило всего 6 220 000 туристов из-за рубежа, в то время как годом раньше, в 2010 г., их было 8 610 000 человек («Ёмиури» от 01.11.2017). Эта катастрофа на какое-то время лишила Японию туристической привлекательности в глазах населения Запада, но в последующие годы началось постепенное «возвращение в страну иностранцев» и общий рост объем туризма за шесть лет (2011–2017) увеличился в 4,6 раз («Ёмиури» от 13.01.2018).

В последние годы ситуация в этой сфере такова: в 2015 г. приток иностранных туристов в Японию вырос на 47,5%, достигнув 17 960 000 чел. (в 2014 г. — 13 410 000 чел.). При этом среди туристов ожидаемо преобладают китайцы (4 640 000 чел., рост в 2,1 раза), затем идут корейцы (3 580 000 чел., рост в 1,4 раза), тайванцы (3 410 000 чел., рост в 1,3 раза). В 2016 г. около 85% иностранных туристов в Японии являлись представителями стран Азии, среди них из КНР — 6 370 000 чел. (26,5%), из Республики Корея — 5 090 000 чел. (21,2%), из Тайваня — 4 160 000 чел. (17,3%), из Гонконга — 7,7%, из Таиланда — 3,8%, из других стран Азии — 8,6%, из стран ЕС — 5,9%, из США — 5,2%, из прочих — 3,9% («Ёмиури» от 01.01.2016).

В апреле 2017 г. в Японии только в период любования цветущей сакурой в марте-апреле (*«ханами»*) побывало 2 570 000 иностранных туристов («Ёмиури» от 20.05.2017), а всего за первую половину 2017 г. Японию посетило 13 757 300 иностранных туристов (Республика Корея — 25%, КНР — 24%, Тайвань — 16%, Гонконг — 8%, США — 5%, Таиланд — 4%, Австралия — 2%, прочие — 16%), которые истратили денег на общую сумму 177 600 000 000 иен (КНР — 34%, Тайвань — 14%, Южная Корея — 11%, Гонконг — 8%, США — 7%, Таиланд — 3%, Австралия — 2%, прочие — 21%. См: «Ёмиури» от 20.07.2017).

Главными объектами туристических покупок в этот период являлись: косметика, сумки, женская обувь, сладости и прочие продукты питания, при среднем расходе на покупки 149 248 иен/чел., что оказалось примерно на 10 000 иен меньше, чем в аналогичный период в 2016 г. Эти цифры объясняются тем, что не только изменился характер покупательской деятельности иностранного туриста, но добавился и «внешний фактор». Так, в 2014–2015 гг. основной объем покупок приходился на дорогие изделия (часы, фирменные товары), и в 2015 г. средний расход на покупки

иностранного туриста в Японии составил 176 167 иен/чел. Возник даже специальный термин *Бакугай* (*баку* — взрыв, *каи* — покупка), означающий массовую скупку товаров китайскими туристами. Но вскоре власти КНР, оценив обстановку, подняли пошлины на ввоз, тем самым переключив внимание туристов на более дешевые товары, и этот показатель в 2016 г. снизился до 155 896 иен/чел. («Ёмиури» от 09.01.2018).

Таблица 2

Динамика роста иностранного туризма в Японии

Страна	Январь — ноябрь 2017	Январь — ноябрь 2016	Рост
КНР	6 791 500	5 946 102	14,2%
Ю. Корея	6 461 200	4 595 926	40,6%
Тайвань	4 244 600	3 888 776	9,2%
Гонконг	2 024 300	1 649 420	22,7%
США	1 258 800	1 137 683	10,6%
Таиланд	871 300	805 120	8,2%
Австралия	437 400	393 808	11,1%
Филиппины	375 500	306 543	22,5%
Малайзия	374 900	330 971	13,3%
Сингапур	317 700	285 939	11,1%
Россия	70 000	50 000	41,8%

В январе — ноябре 2017 г. Японию посетило 26 170 000 иностранных туристов, общие расходы которых за время пребывания в стране достигли 4 *тё*, или 4 000 000 000 000 иен («Ёмиури» от 04.11.2017). Много это или мало? На первый взгляд, выглядит весьма внушительно, но следует отметить, что примерно такую же сумму в бюджет Великобритании дает доход от пабов, клубов и иных заведений из категории «ночной жизни» одного только города Лондона. В настоящее время японское правительство планирует довести в 2020 г. количество въезжающих иностранцев до 40 млн чел./год, рассчитывая, что они потратят за время своего пребывания сумму в 8 *тё*, т. е. 8 000 000 000 000 иен (т. е. «два ночных Лондона»), что в пересчете составит в среднем 200 000 иен на одного человека («Ёмиури» от 09.01.2018).

Всего же, по информации газеты «Ёмиури» от 13 января 2018 г., в Японии в 2017 г. побывало 28 690 000 иностранцев, что на 20% превышает соответствующие показатели 2016 г. Предполагается, что данная тенденция на увеличение турпотока из-за рубежа будет продолжена и в текущем

2018 г. количество иностранных туристов достигнет 30-миллионного рубежа. В этой связи принят новый закон, разрешающий поселять иностранцев в частных домах и пустующих комнатах многоквартирных комплексов (так называемый «*Дзю:таку сюку-хаку дзигё:хо:*», сокр. «*Минпакухо:*»), который будет введен в действие в июне 2018 г.

Среди стран, не указанных в табл. 2, по данным Министерства туризма Японии («Канко-тё»), особенно высок темп роста туристического потока из Вьетнама — 31,1% и Индонезии — 31,1% («Ёмиури» от 08.01.2018).

Среди причин роста объемов иностранного туризма выделяются две основные:

1. Облегчение визового режима с целым рядом стран, откуда еще совсем недавно попасть в Японию можно было только в составе группы, но теперь стал возможен также индивидуальный туризм (КНР, Вьетнам и др.).
2. Широкое распространение дешевых авиабилетов («лоукостеров») на рейсы в Японию из различных стран мира.

3-3. *Едем в гости! Готовы ли хозяева?*

Среди новых тенденций, особенно заметных на примере туристов из Китая, выделяется переход от *моно-сёхи* (простое потребление товара) к *кото-сёхи* (личный опыт участия, вовлечение в традиции, когда эмоциональное удовлетворение клиента превалирует над материальным). Активно развивается так называемый «*Моно-ёри тайкэн*» — участие туристов в «косплее» (костюмированном изображении героев популярных комиксов и мультфильмов), катание на рикше, проведение красочных фотосессий с надеванием кимоно и т. д.

С этой целью правительством и местными властями ставится задача всемерно укреплять и развивать туристическую отрасль, включая расширение сферы предоставления разнообразных развлечений (*кото-сёхи*) — а в данной области Япония в данный момент заметно отстает от ведущих стран Запада («Ёмиури» от 11.11.2017). Так, по данным Министерства туризма Японии («Канко-тё»), расходы иностранцев по этой статье в настоящее время составляют всего 1,1% от общей суммы потраченного ими за все время пребывания в стране; для сравнения, в США этот показатель равен 10,4%; во Франции — 7,8% от общего объема туристических расходов («Ёмиури» от 09.01.2018).

Перспективными направлениями признаны: расширение сети клубов, караоке-баров и иных заведений, работающих в вечернее и ночное время; увеличение числа разнообразных шоу и театрализованных представлений; включение в программу экскурсионных туров посещения матчей по футболу и бейсболу профессиональных японских лиг; предоставление туристам косметических услуг («beauty tourism» для женщин, включая маникюр, педикюр, массаж, пилинг и др.); активное использование разнообразных технических средств, предлагающих гостям погружение в виртуальную реальность, и тому подобное. При этом учитываются две параллельные тенденции современного туризма: увеличение времени

пребывания в стране туристов из Европы, США и Австралии (так называемый «долгий туризм») и неоднократное посещение понравившихся ранее мест туристами из азиатских стран, приезжающими на несколько дней (так называемый «повторный туризм»).

Среди последних предложений на данном сегменте рынка услуг можно привести следующий: крупная туристическая компания JTB при поддержке фирмы OSK «Нихон Кабукидза» и других партнеров запустила с декабря 2017 г. большое шоу в театре Кабуки в Дотомбори (Осака) под названием «Ревю Джапан: Гейши & Самураи», с обширной программой японских песен и танцев, в красочных кимоно и при полном отсутствии произносимого вслух текста — чтобы тем самым сделать содержание максимально понятным не знающим японского языка иностранцам. Во время представления туристам разрешается фотографирование. В день даются два представления, начало в 19:30 и 21:30, стоимость билета 3500 иен.

Однако осуществление всех этих планов прежде всего потребует изменить общее представление японского населения о том, что «ночь — это время для сна», как выразился в ходе обсуждения указанных проблем председатель парламентской фракции ЛДПЯ, заместитель министра транспорта и коммуникации Акимото Цукаса («Ёмиури» от 09.01.2018). Одновременно предстоит срочно начать решать транспортную проблему. Здесь особый интерес вызывает опыт Лондона, Нью-Йорка и других крупных зарубежных городов, где в конце недели в центре города существуют круглосуточные маршруты автобусов и метрополитена. В Японии подобная попытка введения круглосуточного автобусного сообщения уже была предпринята в 2013 г. в Токио, между станциями Сибуя и Роппонги, но при отсутствии достаточного числа пассажиров была признана убыточной, и, просуществовав около года, круглосуточный маршрут был в итоге отменен.

Пока же можно привести лишь один пример достаточно курьезного характера: в июне 2015 г. был отменен самый, пожалуй, «долгоиграющий» закон, касающийся сферы досуга, действовавший 67 лет. Начиная с 1948 г. на всей территории страны запрещались танцы и дискотеки после 23:00. Впрочем, одно из ограничений, установленных тогда, до сих пор остается в силе: помещение, где проходят танцы, должно быть освещено ярче, чем на 10 люкс (поясним: такова стандартная освещенность кинозала перед началом киносеанса).

3-4. *Куда пойти туристу?*

Насколько совпадают, и совпадают ли вообще мнения иностранных туристов и самих японцев (а также профессиональных японоведов, пишущих как книги о традиционной культуре, так и рекламные буклеты) о приоритетности осмотра в ходе поездки тех или иных достопримечательностей? Ниже представлены, в порядке убывания, списки культурных памятников и различных исторических объектов на территории Японии, составленные на основании опроса мнений иностранных

туристов перед их возвращением на родину после завершения экскурсионного пребывания в стране, сотрудниками туристического сайта «Trip Advisor».

2013 г. (Ист.: «Ёмиури от 05.01.2014)	2014 г. (Ист.: «Ёмиури» от 16.01.2015)	2015 г. (Ист.: «Ёмиури» от 16.01.2016)	2017 г. (Ист.: «Ёмиури» от 01.11.2017)
1. Музей мира (Хиросима)	1. Храм Фусими Инари (Киото)	1. Храм Фусими Инари (Киото)	1. Храм Фусими Инари (Киото)
2. Храм Фусими Инари (Киото)	2. Музей мира (Хиросима)	2. Музей мира (Хиросима)	2. Акиба Фукуро (Токио)
3. Храм Тодайдзи (Нара)	3. Храм Ицукуси-ма (Миядзима)	3. Храм Ицукуси-ма (Миядзима)	3. Музей мира (Хиросима)
4. Храм Ицукуси-ма (Миядзима)	4. Храм Кинкаку-дзи (Киото)	4. Храм Тодайдзи (Нара)	4. Храм Ицукуси-ма (Миядзима)
5. Храм Кинкаку-дзи (Киото)	5. Храм Тодайдзи (Нара)	5. Храм Дзэн-риндзи Эйкандо (Киото)	5. Храм Тодайдзи (Нара)

В приведенных выше списках «первой пятерки» нет ни одного замка, ни одного места в Камакуре и Никко, нет храма Рёандзи с его «Садом 15 камней», нет храмов Токио, искусственного острова Одайба и многого другого, что традиционно считалось обязательными пунктами программы при посещении иностранцами Японии. Разумеется, эти и подобные им данные разных опросов не претендуют на абсолютную объективность, но вместе с тем заставляют задуматься о том, насколько верен привычный, традиционный подход к составлению туристических маршрутов и программ пребывания в стране сегодня, когда информированность среднего туриста во много раз выше, нежели 20 и 30 лет назад.

3-5. *Нет больше красоты, чем обзор с высоты: люди на башнях*

Возможность взглянуть на огромный город «с высоты птичьего полета» во все времена привлекала и продолжает привлекать множество людей. Не стал исключением и Токио, где такие возможности предоставляют не только традиционные туристические объекты, но даже здание мэрии в районе Синдзюку, где на 45-м этаже оборудована бесплатная смотровая площадка. Однако основная борьба за привлечение клиента на «вид с высоты» развернулась между двумя столичными башнями, выстроенными специально с этой целью.

В условиях растущей конкуренции со стороны Новой Токийской башни «Скай-Три» (высота 634 м, доступна с 2012 г.) руководство компании «Нихон дэмпа-то:», в ведении которой находится «старая» башня «Токио Тауэр» (высота 333 м, доступна с 23 декабря 1958 г.), объявило об открытии в марте 2018 г., после полуторагодовой реконструкции, «Специальной смотровой площадки» на высоте 250 м и о переименовании ее в «Топ-декки» («Верхняя палуба»). Помимо смены внешнего оформления, смотровая площадка отныне будет снабжена аудиогидами на разных языках в рамках общей программы улучшения обслуживания иностранных гостей в преддверии Олимпиады-2020. Подъем на башню станет легче для пожилых посетителей и пользователей инвалидных колясок за счет переоборудования существующих ныне подъемных средств и ввода в действие новых моделей лифтов. Гостям будут предложены аудиогиды по типу смартфонов на 13 языках: английском, китайском, испанском и др.

Все эти нововведения требуют значительных расходов, в связи с чем более чем в полтора раза будет повышена плата за входной билет — до 2800 иен для лиц старше 18 лет (прежняя цена билета составляла 1600 иен) («Ёмиури» от 12.01.2018).

Однако одолеть конкурента «ветерану» будет не так-то просто: новая башня «Скай Три» («Небесное дерево») успешно отвлекает на себя значительную часть гостей столицы, а в 2017 г. иностранные туристы-одиночки (прибывающие не в составе организованных групп) составили свыше 20% от общего числа посетителей. Среди стран-лидеров, как обычно, впереди КНР — 16,8%, далее следуют США — 12,2% и Тайвань — 11% от общего числа посетителей. При этом тенденция к стабильному росту «иностранного элемента» сохраняется все годы с момента открытия «Скай Три»: так, в 2013 г. иностранцы дали 6,8%, в 2014 г. — 12,4%, в 2015 г. — 15,4%, в 2016 г. — 17,7%, в 2017 г. — 22,0% от общего числа посетителей. Официальный сайт (HP) «Скай-три» оформлен на английском, китайском, корейском языках, а в интернете представлена информация о башне в буклетах на 17 языках («Ёмиури» от 03.11.2017).

Разумеется, нельзя обойтись без упоминания о самой главной природной высоте Японии — о горе Фудзи. Она привлекала к себе внимание туристов во все времена и сегодня по-прежнему остается в группе лидеров. Более того, именно рост числа иностранных туристов привел к тому, что в Японии власти впервые в истории задумались относительно правил по регулированию потока восходящих на вершину Фудзи. Официально гора открыта для восхождения ежегодно с 1 июля по 10 сентября, но существующие три основные тропы уже давно не справляются с множеством желающих встретить рассвет на высоте 3776 м, так что в ближайшие год-два ожидается принятие на самом высоком уровне неких важных решений, которые сделают этот японский символ в буквальном смысле слова гораздо менее доступным для рядового гостя («Ёмиури» от 05.08.2017).

Таблица 3

Рейтинг туристической конкурентоспособности стран и регионов мира по данным частного исследовательского центра «Мировой экономический форум» (Швейцария)

2017 г.	2016 г.
1. Испания	1. Испания
2. Франция	2. Франция
3. Германия	3. Германия
4. Япония	4. США
5. Великобритания	5. Великобритания
6. США	6. Швейцария
7. Австралия	7. Австралия
8. Италия	8. Италия
9. Канада	9. Япония
10. Швейцария	10. Канада

(Ист.: «Ёмиури» от 10.11.2017)

Выше представлены итоговые данные по совокупности отдельных показателей рейтинга для каждой номинации, но необходимо особо отметить, что в разделе «Обращение с клиентом» Япония уверенно занимает первое место, что лишний раз подчеркивает важность понятия *омотэнаси* по отношению к клиенту в японской культуре сервиса («Ёмиури» от 01.11.2017).

Таблица 4

Общее количество иностранных туристов, посетивших разные страны в 2016 г.

1	Франция	82,6 млн	11	Австралия	менее 32 млн
2	США	ок. 80 млн	12	Малайзия	менее 32 млн
3	Испания	ок. 80 млн	13	Гонконг	менее 32 млн
4	КНР	ок. 60 млн	14	Греция	менее 32 млн
5	Италия	ок. 50 млн	15	Россия	менее 32 млн
6	Турция	ок. 40 млн	16	Япония	24,03 млн
7	Великобритания	менее 40 млн	17	Канада	менее 24 млн
8	Германия	менее 40 млн	18	Саудовская Аравия	менее 24 млн
9	Мексика	менее 40 млн	19	Польша	менее 24 млн
10	Таиланд	32, 58 млн	20	Южная Корея	менее 24 млн

(По данным Министерства туризма Японии, «Ёмиури» от 10.11.2017)

4. «Сколько вас живет среди нас?» Иностранная колония в Японии

По состоянию на 2015 г. японская система регистрации проживающих в стране иностранцев («*Нихон-кокунай дзайрю-сикаку*») включала 26 разрядов или категорий, по которым распределялись, сообразно отдельным критериям, все иностранные резиденты. Эти 26 разрядов не включали резидентов из числа *дзай-нити канкокудзин/тю:гокудзин* (потомков корейских и китайских переселенцев во втором — четвертом поколении), а также *никкэйдзин* (потомков японских переселенцев, преимущественно в страны Латинской Америки, репатриировавшихся на историческую родину спустя ряд поколений), для которых существует отдельная статистика. При этом некоторые разряды как бы частично дублируют друг друга, и принцип распределения или отнесения к тому или иному разряду, на первый взгляд, не вполне ясен. Например, одновременно существуют три разряда так называемых постоянных резидентов с разной «степенью постоянства» (*эйдзюся, тэйдзюся, токубэцу эйдзюся*); три разряда для членов семей резидентов и граждан (*кадзоку-тайдзай, эйдзюся-но хайгуся, нихондзин-но хайгуся*) и пр. Применительно к сфере образования существуют отдельно разряды «профессорская виза» (*кёдзю*) и «образовательная виза» (*кёику*), «иностранный студент» (*рю:гаку*) и «иностранный стажер» (*кэнсю*); в сфере культурной деятельности — «талант» (*гино*), «деятель культуры» (*бунка кацудо*) и «специалист в области гуманитарных знаний и международной деятельности» (*дзинбун-тисики-кокусай гёму*) — и т. д. и т. п.

В 2008 г. в Японии иностранцев всех разрядов и категорий проживало 2 140 000 чел.; спустя четыре года, в 2012 г., это число понизилось до 2 030 000 чел. (причиной, как нетрудно догадаться, стал отток части иностранцев после землетрясения и аварии на АЭС в префектуре Фукусима в марте 2011 г.).

Однако еще через четыре года, в 2016 г., количество иностранных жителей в Японии достигло 2 307 388 чел., среди которых к разряду постоянных резидентов *эйдзю:ся* (наиболее многочисленному среди вышеназванных трех) относилось 713 604 чел., т. е. около трети от общего числа («Ёмиури» от 27.09.2016). Среди «чистых» иностранцев преобладали китайцы (677 571), второе место занимали корейцы (456 917), третье — филиппинцы (237 103), затем шли вьетнамцы (175 744) и непальцы (60 689). Число работающих иностранцев выросло за год (2015–2016) на 15% и составляло 910 тыс. чел. («Ёмиури» от 30.01.2016). В одном Токио в 2016 г. уже было 65 халяльных гастрономов для обслуживания нужд мусульманского населения. Нелегалов в Японии в 2016 г. было в общей сложности 63 492 чел. («Ёмиури» от 01.07.2016).

Спустя год в передаче новостей токийского телеканала BS TV от 12 октября 2017 г. было сказано, что численность иностранцев, единовременно проживающих в Японии, достигла исторического максимума в 2 470 000 чел.

4-1. *Международные браки*

По имеющимся у автора статьи данным, общее количество международных браков, т. е. случаев, когда один из партнеров является гражданином другой страны, в середине 2000-х гг. достигало 5% от общего числа официально заключаемых браков, при этом 40% международных браков в Японии завершались в те годы разводом. Для сравнения: в Южной Корее международные браки составляют 10% от общего числа; правда, сюда также включены браки с этническими корейцами, до брака проживавшими за пределами Корейского полуострова (корейцы из КНР, из России, из государств Средней Азии и т. д.), которые и формируют основную статистику.

Одна из основных причин разводов — бытовая: стремление связать жизнь с иностранкой у японцев нередко бывает вызвано сугубо сексуальным любопытством, которое позднее проходит, как и любая разновидность любопытства. В то же время в последние годы наблюдается и такое явление, как стремление выбрать себе в жены иностранку, но — из азиатской страны с похожей культурой. Причина такого предпочтения азиаток кроется в их бытовой «схожести» с японками: «Japanese girls are more mothering; Western girls are more demanding» (KTO, Dec. 2003), т. е. «если у японок в общении с мужчиной зачастую доминирует материнский инстинкт, то западные девушки гораздо более требовательны», и в этой ситуации азиатки из третьих стран, видимо, оказываются неким компромиссом — «Asian girls are in between».

4-2. *Иностранные учащиеся*

В 1983 г. тогдашний премьер-министр Накасонэ Ясухиро провозгласил в качестве перспективной задачи довести число иностранных студентов, одновременно обучающихся в Японии, до 100 000 чел. Тогда это казалось многим совершенно нереальной задачей, но в действительности цель была достигнута за 20 лет, в 2003 г. (первоначально в качестве конечного ориентира указывался 2000 г.).

Спустя пять лет, в 2008 г., новый премьер-министр Фукуда Ясуо поставил задачу довести к 2020 г. численность иностранных учащихся в Японии до 300 000 чел. (на тот момент их было всего 107 тыс. чел.). Однако уже к концу 2015 г. общее количество иностранных учащихся всех категорий в Японии равнялось 246 679 чел., т. е. ждать до 2020 г., скорее всего, не придется.

С точки зрения гражданства основная масса иностранных учащихся в Японии на конец 2016 г. приходилась на пять стран: КНР (115 278 чел.), Вьетнам (62 422 чел.), Непал (22 967 чел.), Республика Корея (15 438 чел.), Тайвань (9537 чел.). Это данные Минюста Японии («Ёмиури» от 25.12.2017).

Однако далеко не все обладатели студенческой визы приезжают в Японию только учиться. Так, в том же 2016 г. было зафиксировано 1010 случаев нелегальной работы иностранных студентов (из них 664 пришлись на долю вьетнамцев, а 290 — китайцев). Официально учебная виза

разрешает ее обладателю работать не более 28 часов в неделю. Согласно данным Минюста, пик количества зафиксированных случаев работы студентов с нарушением закона пришелся на 2006 г. (2784 случая), но в действительности отследить все нарушения бывает очень трудно, и общая ситуация в этом вопросе весьма туманна, а официальная статистика по сути фиксирует лишь «верхушку айсберга» («Ёмиури» от 25.12.2017).

Следует также отметить, что в настоящее время 20% преступлений иностранцев на территории Японии совершают обладатели учебной визы (в 2003 г. на их долю приходилось 43% от общего числа преступлений, совершенных иностранцами (The Asahi Shimbun, 18.11.2003)).

Основной контингент «работающих нелегалов» — студенты школ японского языка. Нередко их устраивают на работу, нарушая тем самым закон, руководители этих же школ.

Для борьбы с этим явлением в июле 2017 г. правительство Японии приняло ряд мер, ограничивающих предоставление статуса учащегося выходцам из пяти стран, откуда приходит наибольшее количество нарушителей существующего законодательства: это Вьетнам, КНР, Непал, Мьянма и Шри-Ланка. Среди предлагаемых мер основными являются требование предоставить свидетельства об источниках финансирования обучения, банковские реквизиты, отсутствие обязательств по уплате брокерских займов и ряд других.

4-3. *«Учиться и работать»: система ФЗО по-японски*

В 1993 г. была учреждена новая по тем временам система приема на работу иностранцев с параллельным обучением их тем или иным специальностям. Предполагалось, что по окончании срока контракта они возвращались бы на родину с полученными в Японии новыми знаниями и навыками, которые впоследствии продолжали бы применять в своих странах, в идеале становясь при этом некими проводниками доброжелательного отношения к Японии на местах, своего рода японской «пятой колонной» в деле развития двустороннего сотрудничества. В качестве отраслей занятости для таких «работающих стажеров» первоначально были выбраны сельское и рыбное хозяйство, строительство, предприятия пищевой и текстильной промышленности, машиностроения и металлургии. Но позднее этот список был расширен, и в настоящее время он включает 77 видов различной деятельности. Срок действия контракта по такой программе с 1 ноября 2017 г. составляет пять лет (прежде он ограничивался тремя годами). Сама эта система носит название «система обучающей практики для иностранцев» (*гайкокудзин гино-дзиссю сэйдо*) («Ёмиури» от 26.10.2017).

На конец июня 2016 г. по этой квоте в Японии проживало 210 000 чел., деятельность которых призваны были контролировать 2000 местных «наблюдающих организаций» («Ёмиури» от 17.11.2016).

Не секрет, что редкая система найма иностранцев на работу обходится без тех или иных злоупотреблений, нарушений закона — причем, как правило, обеими сторонами. В случае японской системы «работающих

стажеров» неоднократно имели место случаи недовыплаты заработанных денег, проявлений насилия, угроз и иных примеров нарушения прав человека. По данным Минсоцтруда Японии, в 2016 г. различные нарушения были зафиксированы на более чем четырех тысячах предприятий (4004), что составляет свыше 70% от общего числа участников программы. Исследование Минюста также отмечает наличие 383 случаев прямого нарушения действующих законов. По этой причине в 2016 г. парламентом был принят ряд решений, ужесточающих политику в данной сфере и увязанных с повышением контроля за отбором иностранных стажеров и деятельностью предприятий — участников этой программы. Было объявлено, что новые правила вводятся в действие начиная с 1 ноября 2017 г. Одной из основных мер стало создание новой сети специальных контролирующих организаций, которым вменялось осуществлять напрямую контакт между предприятиями и нанимаемыми ими иностранцами, проверять документацию и выдавать официальное разрешение на трудоустройство. Однако по состоянию на конец сентября 2017 г. из почти 2000 таких контролирующих организаций, созданных на территории всей страны, в адрес всего лишь 1367 (70% от общего числа) были поданы соответствующие заявления, а количество оформленных планов по трудоустройству иностранных стажеров составило всего 541. План по трудоустройству предусматривает получение официального утверждения по каждому иностранному стажеру на первый, второй и четвертый год его пребывания в Японии. Учитывая, что в 2016 г. количество «работающих стажеров» в Японии равнялось 106 000 чел., разработка новой системы найма исходила из сохранения масштаба занятости примерно на уровне в 100 000 чел./год, но пока эти расчеты себя не оправдали.

Во избежание обвала рынка занятости и прочих осложнений в связи с переходом к новой системе найма было принято решение продлить на один год действие старой системы для тех предприятий, прибытие новых стажеров на которые ожидалось до конца января 2018 г., либо тех, где срок пребывания уже работающих стажеров подошел к концу, при условии подачи ими заявления о продлении до конца октября 2017 г.

Среди предпринимателей в настоящее время наблюдается определенная растерянность при обсуждении новой системы привлечения иностранных стажеров: сокращая сроки подачи документов, с одной стороны, она одновременно увеличивает в разы их количество, что ставит предприятие в сложное положение, а смысл и польза от осуществляемых нововведений так и не были разъяснены однозначно («Ёмиури» от 26.10.2017).

Вместо заключения

В чем же заключается основное отличие современного этапа развития интернационализации в Японии? Каковы причины активного внедрения сугубо рекламного по своей исходной сути лозунга *омотэнаси* в умы людей? Зачем Япония так усиленно развивает туристическую

сферу, одновременно привлекая зарубежную молодежь для учебы в вузах или получения профтехобразования на предприятиях? Ответ на все эти (и многие другие) вопросы, по сути, один: жесточайшая нехватка в стране трудовых ресурсов при почти полном отсутствии новых рабочих рук и одновременно с этим — новых, свежих идей о том, как иначе оживить стагнирующее производство. Эта ситуация подталкивает руководство страны к тому, чтобы воспользоваться чужим опытом решения глобальной проблемы и одновременно попытаться сохранить собственную аутентичность, не утратить пресловутого «кода нации», — что в действительности является в высшей степени трудной, если не вовсе невыполнимой задачей. Возможно ли адекватно развивать туризм в масштабах «один к трем», когда число приезжающих в течение года иностранцев сопоставимо с третью населения страны (40 млн туристов против 125 млн японцев), — и при этом сохранить собственное «я» и достоинство нации, не имевшей колониального прошлого и привыкшей всегда полагаться исключительно на собственные силы? Что окажется в итоге мудрее и прагматичнее: завозить готовых профессионалов из-за рубежа для работы (включая ту же сферу туризма) или готовить чужую способную молодежь практически «с нуля», надеясь на то, что это окажется продуктивнее, чем воспитание собственной молодежи? Сохранять ли самую, пожалуй, сложную на сегодняшний день систему классификации иностранных резидентов, или снять все барьеры на ускоренное получение гражданства для «лояльных иностранцев», уступив при этом звание «моноэтнического общества» в пользу неограниченной интернационализации? Как стать более привлекательным для клиента и гостя, чем твой сосед, чтобы именно тебе, а не ему, досталась не только слава, но и практическая выгода? К сожалению, приходится констатировать, что на данном этапе в действиях правительства страны пока не просматривается наличие сколько-нибудь четкого плана по решению всех этих проблем: многие из предпринимаемых действий противоречат, а зачастую и мешают друг другу, а значит — препятствуют выполнению тех задач, для которых они были задуманы. Очень многое в современной Японии сейчас привязано к 2020 г., к грядущей Олимпиаде, как к некой цели, которую надо достичь и при этом очередной раз удивить мир. В прошлом Японии не раз удавалось добиться такого «эффекта всеобщего удивления» с немалой пользой для себя. Но, думается, то, что было хорошо вчера или позавчера, сегодня уже может не сработать, поэтому нужно искать новые пути. Удастся ли их найти — покажет время, и произойдет это очень скоро.

Авторы сборника

Авдюшенкова Ирина Валерьевна — студентка IV курса Государственного академического университета гуманитарных наук.

Болошина Марина Сергеевна — старший преподаватель Русской христианской гуманитарной академии (Санкт-Петербург).

Борькина Анастасия Юрьевна — аспирантка Восточного факультета Санкт-Петербургского государственного университета.

Власова Наталия Васильевна — преподаватель Института восточных культур и античности РГГУ.

Войтишек Елена Эдмундовна — доктор исторических наук, профессор, заведующая отделением и кафедрой востоковедения гуманитарного института Новосибирского национального исследовательского государственного университета (НГУ).

Горбылёв Алексей Михайлович — кандидат исторических наук, доцент Института стран Азии и Африки МГУ им. М. В. Ломоносова.

Грачёв Максим Васильевич — кандидат исторических наук, доцент Института стран Азии и Африки МГУ им. М. В. Ломоносова.

Ермакова Людмила Михайловна — заслуженный профессор Муниципального Университета иностранных языков г. Кобэ.

Есипова Маргарита Владимировна — кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник Научно-исследовательского центра методологии исторического музыкознания Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, старший научный сотрудник сектора искусства Азии и Африки Государственного института искусствознания.

Климов Вадим Юрьевич — кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Института восточных рукописей РАН (Санкт-Петербург).

Ковалевская Анна Игоревна — аспирантка Центра типологии и семиотики фольклора РГГУ.

Кудряшова Анастасия Вячеславовна — доцент кафедры японской филологии Института стран Азии и Африки МГУ им. М. В. Ломоносова.

Лебедева Ольга Игоревна — кандидат культурологии, старший научный сотрудник Лаборатории востоковедения и компаративистики Школы актуальных гуманитарных исследований Института общественных наук Российской академии народного хозяйства и государственной службы, научный сотрудник общества «Международный Мемориал».

Мещеряков Александр Николаевич — доктор исторических наук, профессор Института восточных культур и античности РГГУ и Института классического востока и античности Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики».

Наливайко Оксана Александровна — аспирантка кафедры истории и культуры Японии Института стран Азии и Африки МГУ им. М. В. Ломоносова.

Овчинникова Любовь Всеволодовна — кандидат исторических наук, доцент кафедры японской филологии ИСАА МГУ.

Омори Масако — доцент Академии береговой охраны Японии.

Османов Евгений Магомедович — кандидат исторических наук, доцент Восточного факультета Санкт-Петербургского государственного университета.

Оськина Анна Сергеевна — преподаватель Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики».

Паюк Алиса Юрьевна — аспирантка Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии им. А. Л. Штиглица.

Петропавловская Мария Александровна — студентка IV курса географического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова.

Подалко Петр Эдуардович — доктор наук (лингвокультурология), профессор кафедры международной коммуникации Университета Аояма Гакуин (Токио).

Санина Ксения Геннадьевна — доцент кафедры японоведения Восточного института — Школы региональных и международных исследований Дальневосточного федерального университета.

Симонова-Гудзенко Екатерина Кирилловна — доктор исторических наук, профессор, заведующая кафедрой истории и культуры Японии Института стран Азии и Африки МГУ им. М. В. Ломоносова

Скворцова Елена Львовна — доктор философских наук, ведущий научный сотрудник Института востоковедения РАН.

Спиридонова Ксения Владимировна — старший преподаватель кафедры иностранных языков Института общественных наук Российской академии народного хозяйства и государственной службы

Спицына Ксения Андреевна — кандидат экономических наук, независимый исследователь.

Теракопян Мария Леонидовна — кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник Научно-исследовательского института киноискусства ВГИК им. С. А. Герасимова.

Тихоцкая Ирина Сергеевна — кандидат экономических наук, доцент географического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова.

Торопыгина Мария Владимировна — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института востоковедения РАН.

Трубникова Надежда Николаевна — доктор философских наук, заместитель главного редактора журнала «Вопросы философии»; старший научный сотрудник Школы актуальных гуманитарных исследований Российской академии народного хозяйства и государственной службы, профессор Института стран Азии и Африки МГУ им. М. В. Ломоносова.

Трухан Дарья Владимировна — независимый исследователь.

Фёдорова Анастасия Александровна — PhD, помощник директора Института классического востока и античности Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики».

Содержание

И. С. Смирнов. От редактора 5

Л. М. Ермакова
«Вымысел» и «явь» как стратегии японской словесности 7

Эннин. Перевод и комментарии Н. В. Власовой
Записи о паломничестве в Китай в поисках Закона Будды (*Нитто: гухо: дзюнрэй ко:ки*). Свиток второй (продолжение) 19

М. В. Грачёв
Хаято и *эмиси* в системе мировосприятия столичной знати эпохи Хэйан 42

М. В. Есипова
Иконография громовников-барабанщиков — японского Райдзина и китайского Лэйгуна 56

Н. Н. Трубникова
Чудеса бодхисаттвы Каннон в «Преданиях храма Кокава» 76

Предания храма Кокава. *Перевод и комментарии Н. Н. Трубниковой* 90

А. С. Оськина
Монахиня Абуцу и поэтический дом Микохидари. Предисловие Абуцу к дневнику «*Идзаёи никки*» 130

Предисловие к дорожным записям монахини Абуцу. *Перевод и комментарии А. С. Оськиной* 140

М. В. Торопыгина
Запись стихотворений на листах *кайси* (на примере поэтического сборника «Японские песни, сочиненные на пиру в честь окончания составления "Продолжения собрания старых и новых японских песен"») 146

Японские песни, сочиненные на пиру в честь окончания составления «Продолжения собрания старых и новых песен». *Перевод и комментарии М. В. Торопыгиной* 162

А. И. Ковалевская
Сюжет о добывании чудесного знания в легенде о Минамото-но Ёсицунэ 169

В. Ю. Климов
Двадцать одна статья семейных наставлений дома Гоходзё 181
Двадцать одна статья господина Хо:дзё: Со:ундзи.
Перевод и комментарии В. Ю. Климова 196

А. Ю. Борькина
Мир города Эдо в голосах посетителей «Современной бани»
и «Современной цирюльни» Сикитэй Самба 204

Е. Э. Войтишек
Эволюция символов *гэндзи-ко:* в японском искусстве благовоний . . 210

Д. В. Трухан
Представления о природе землетрясений в эпоху Токугава 221

Е. К. Симонова-Гудзенко
Географическая карта Японии для неграмотных (1843–1847) 228

А. В. Кудряшова
Искусство «*Тяною*» в гравюрах эпохи Мэйдзи 245

О. А. Наливайко
«*Куи до:раку*» — роман эпохи Мэйдзи 253

Мураи Гэнсай
Наслаждение от приема пищи. Глава 43. Отравление угрем.
Перевод и комментарии О. А. Наливайко 256

А. Ю. Паюк
Проблемы стилевого влияния западной культуры
на изобразительное искусство Японии
конца XIX — начала XX века 259

Е. М. Османов
«Золотое» десятилетие русско-японских отношений (1907–1916 гг.):
особенности двустороннего взаимодействия 268

К. Г. Санина
Генезис и трансформация мотива «Пигмалион и Галатея»
в творчестве Танидзаки Дзюнъитиро 278

К. В. Спиридонова
Первые переводчики Акутагавы Рюноскэ:
шпион, дирижер и коллекционер 286

А. Н. Мещеряков
Янагита Кунио: характер человека и характер его науки 297

О. И. Лебедева
Автобиография Фумико Канэко: на границе жанров и на периферии культуры 1920-х гг. 311

К. А. Спицына
«Учась на неудачах, развивать мастерство достижения успеха»: страницы жизни Кобаяси Итидзо 317

А. М. Горбылёв
«Японский дух» против «интернационализма»: националистическая критика фундаментальных принципов дзюдо в «чрезвычайное время» 1930-х гг. 331

Л. В. Овчинникова
Сфера совместного процветания великой Восточной Азии и Корея 345

Омори Масако
Образ Японии в сатирическом журнале «Крокодил» в период холодной войны 351

А. А. Фёдорова
Экзистенциализм или марксизм? Женские образы японского кино 1950-х — 1960-х гг. 360

Е. Л. Скворцова
Сакабэ Мэгуми об особенностях японской культуры 369

М. С. Болошина
Образы русского изобразительного искусства в японских журналах «Мадо» и «Муза» 70-х гг. XX — начала XXI в. 383

М. Л. Теракопян
Где обитают духи и привидения (японские фильмы ужасов) 390

И. В. Авдюшенкова
Новые погребальные практики в современной Японии. *Дзюмокусо:* — «погребения под деревьями» 399

И. С. Тихоцкая, М. А. Петропавловская
Комбини в Японии: феномен и региональные особенности 405

П. Э. Подалко
«Моттайнай омотэнаси» — иностранцы в Японии в конце XX — начале XXI в. Свет и тени третьей волны интернационализации . . . 411

Авторы сборника 430

История и культура Японии 11 = History and Culture of Japan 11 /
И90 Национальный исследовательский ун-т «Высшая школа экономики». Ин-т классического Востока и античности ; под ред. И. С. Смирнова ; отв. ред. А. Н. Мещеряков. — СПб. : Издательский Дом «Гиперион», 2018. — 436 с. : ил. — (Orientalia et Classica : Труды Института классического Востока и античности ; вып. I (LXXI)).

ISBN 978-5-89332-324-5

Настоящий сборник составлен на основе материалов 20-й ежегодной конференции «История и культура Японии», состоявшейся в феврале 2018 г. в Российском государственном гуманитарном университете и Национальном исследовательском университете «Высшая школа экономики». В сборник вошли статьи по истории Японии, ее религиям, литературе, философии, кинематографу, а также материалы по истории отношений между Японией и Россией и переводы нескольких памятников японской словесности.

Для всех, кто интересуется историей и культурой Японии.

УДК 94(520)
ББК 63.3(5Япо)-7я43

Научное издание

История и культура Японии 11

Ответственный редактор
А. Н. Мещеряков

Художественное оформление серии *С. Б. Трофимов*
Каллиграф *А. П. Беляев*
Технический редактор *А. Б. Левкина*
Корректоры *А. А. Нотик, Л. С. Колпина*
Оригинал-макет *А. Б. Левкина, Л. А. Харитонов*

Издательский дом «Гиперион»,
191180 Санкт-Петербург, Фонтанка, д. 78.
Тел./факс +7 (812) 315-4492, +7 (812) 591-2853
E-mail: hyp55@yandex.ru
www.hyperion.spb.ru
Интернет-магазин: www.hyperion-book.ru

Подписано в печать 24.08.2018. Формат 60×90 1/16.
Усл. печ. л. 27,25. Печать офсетная.
Тираж 300 экз. Заказ № 194.

Отпечатано в типографии
издательско-полиграфической фирмы «Реноме»,
192007, Санкт-Петербург, наб. Обводного канала, д. 40.
Тел./факс (812) 766-05-66. E-mail: book@renomespb.ru
ВКонтакте: https://vk.com/renome_spb
www.renomespb.ru

ISBN 978-5-89332-324-5